România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

1 - 10 aprilie 1995

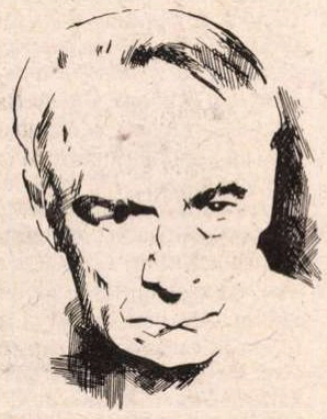
12

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

La o nouă lectură:

EMIL BOTTA



(pag. 12-13)

Mistere şi ispite

(pag. 10)

Dedesubturile cazului Patapievici

MĂ SIMT obligat moral să revin asupra cazului Patapievici-Ungureanu, la care m-am referit şi în editorialul de acum două săptămîni. Ecoul în presă s-a amplificat în acest timp, ceea ce, în sine, nu poate decît să ne bucure. Deplîngeam în articolul anterior relativa nepăsare cu care ziariştii au privit anchetarea de către poliţia secretă a opiniilor unuia dintre colegii lor. Dacă TVR nu şi-a schimbat atitudinea de aproape ignorare a dezvăluirilor, cotidianele au pornit o adevărată campanie menită să facă lumină în acest caz. Tele 7abc şi-a urmat propria anchetă. Instituţiile vizate au fost obligate să reacţioneze. Comisia senatorială pentru apărare, ordine publică şi siguranţa naţională a început o serie de audieri al căror rezultat îl vom avea, probabil, peste cîteva zile.

Cel puţin două lucruri sînt clare în acest moment. Ofiţerul SRI din Iaşi care a încercat să-l racoleze pe tînărul istoric Mihai Răzvan Ungureanu a fost înlăturat din funcţie. Din păcate, presa ieşeană a căzut victima unei intoxicaţii. Prin canale obscure, d-lui Ungureanu i se aduc acuzaţii dintre cele mai ciudate. Toate au ca scop "reabilitarea" tentativei maiorului Chirilă: ar fi vorba de existenţa, în scrisori trimise prietenilor săi din afară de dl. Ungureanu, de afirmaţii capabile a stîrni atenţia serviciului secret. Problema nu e nici măcar de a şti dacă afirmaţiile cu pricina sînt reale, ci de a afla în virtutea cărui mandat SRI deschide corespondenţa privată a unui cetăţean. Acest amănunt a scăpat din vedere ziariştilor ieşeni. Un al doilea lucru limpezit este acela că ofiţerul Marius Soare nu aparţine nici SRI-ului, nici Ministerului de Interne. Dincolo de acest fapt, ne reţin atenţia cîteva complicaţii ivite pe parcursul anchetelor gazetăreşti.

Ziarul *Azi* a furnizat în numărul său din 13 martie informaţia că numele real al căpitanului Marius Soare ar fi Marius Lucian Streche, informaţie preluată şi de *Academia Caţavencu* în numărul din 14-20 martie (ordinea ar putea fi inversă, dat fiind periodicitatea săptămînală a acestei din urmă publicaţii), şi că el aparţine UM 0215 a Ministerului de Interne. În urma intervenţiei M.I., *Azi* a dezmințit în numărul din 16 martie identificarea. Trei zile mai tîrziu, *România liberă* a reluat-o însă, publicînd şi o fotografie a ofiţerului. Conform declaraţiilor făcute în faţa Comisiei Senatoriale de către generalul Dan, comandantul UM 0215, această fotografie este opera d-lui Marius Ghilezan de la *România liberă* care l-a atras pe căpitanul Streche într-un loc public prin intermediul unui cunoscut al său, Nicolae Adrian George, care s-a prezentat d-lui Soare ca lt. major SPP solicitîndu-i un banal serviciu. Din discuţia de la secţia 13 Poliţie din Bucureşti cu dl. Ghilezan a rezultat că motivul fotografierii a fost de ordin profesional. Ziaristul îşi desfăşura propria anchetă. Data fotografierii este 10 martie, aşadar înainte ca *Azi* să publice articolul în care se pretindea că Soare este Streche. Redactorul şef de la *Azi*, la rîndul său, a admis că identificarea lui Soare cu Streche nu este adevărată, dar a refuzat să indice sursa informaţiei iniţiale.

Deocamdată, singura consecinţă concretă a lanţului de evenimente este compromiterea d-lui Streche ca ofiţer de informaţii. Ministerul de Interne susţine că dl. Streche n-a fost nici o clipă amestecat în cazul Patapievici. La confruntarea cerută de ofiţerii M.I., vecinii familiei Patapievici nu l-au recunoscut în dl. Streche pe acela care-i vizitase cu trei luni în urmă, dar n-au negat că vizita avusese loc. Aşadar, chiar dacă anchetatorul este o altă persoană şi care nu aparţine M.I., el există în carne şi oase.

Rămîn destule necunoscute. N-au fost confirmate nici numele, nici apartenenţa căpitanului Soare la SPP, singura instituţie, dintre cele vizate, care n-a dat un răspuns convingător pînă cînd scriu acest articol. Nu cunosc încă punctul de vedere al SPP la audierea în comisia senatorială. Nu se ştie cine şi în ce scop a lansat teza că Soare este Streche. Nu este evident nici dacă dl. Patapievici a fost, în toată istoria aceasta neplăcută, un obiect real de interes pentru un serviciu secret, ori doar un pretext de răfuială între SPP şi M.I., deşi nu este exclusă posibilitatea de a fi şi una şi alta. ■

Arta subtilă a disciplinei de partid

(pag. 3)

La umbra kitsch-ului în floare

(pag. 16)

Versuri de Constanţa Buzea

(pag. 15)

Exasperarea lui Dinescu

(pag. 18)

Astronomia

(pag. 21)

O plimbare prin Jurassic Park

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

O raită prin Jurassic Park

CEA mai proastă afacere pe care au putut-o face fugarii din partidele care au refuzat să joace tontoroiul așa cum le cînta dl. Emil Constantinescu a fost să-și dea demisia. Să nu uităm că acele formații politice, și nu altele, i-au făcut pe unii, fără ca ei să fi mișcat un deget, parlamentari, iar pe alții i-a scos din anonimatul compact în care stătuseră pînă în 1989. În multe din aceste cazuri, lucrurile au de ce să surprindă. Și nu numai pentru că destule din persoanele de care e vorba sînt cu adevărat inteligente. Ci și pentru că experiența acestor cinci ani ar fi trebuit să le avertizeze asupra impresiei cu totul dezagreabile pe care au lăsat-o opiniei publice "navetiștii" între partide. Fie că era vorba de "dizidenții" lui Iliescu sau ai lui Vadim, ei au fost necruțător sancționați de prejudecățile cetățeanului român. Cine-și mai aduce aminte astăzi de "marele patriot" Radu Theodoru? Dar de fostul P.U.N.R.-ist Radu Ceontea, care murea de frica frînghiilor pe care călăii unguri le purtau în buzunare? Nu mai vorbesc de "evadații" din P.A.C., care, fugind acum și din P.L.'93, și-au creat o reputație (pe care nu toți o merită) de aventurieri politici.

Oricum am întoarce-o, oricum am suci-o, e greu de presupus că, odată trecut momentul efuziunilor, nu vor fi priviți drept ceea ce sînt: niște dezertori. E greu de presupus că dl. Constantinescu - care n-a ezitat să pună cu fermitate mîna pe frîie și să le ordone într-un stil în care nimeni n-a îndrăznit s-o facă în partidele din care provin, să se înregimenteze disciplinat și să mărșăluiască în direcția dinainte stabilită - le va putea oferi ceea ce, se pare, nu le-au oferit partidele de origine: garanția prezenței pe viitoarele liste electorale. Or, se știe, problemele Convenției Democratice au la bază imposibilitatea satisfacerii întregii clientele. Dl.Constantinescu abia dacă-i poate mulțumi pe țărăniști, lacomi să ocupe, de la primul la ultimul loc, listele Convenției.

Motivația de circumstanță a "evadaților" a fost că nu pot concepe viața politică decît ca membri ai Convenției Democratice. Întrebarea e: ca simpli membri? Sau ca posibili candidați plasați cît mai sus pe viitoarele liste? Ce să-i fi mînat pe ei în luptă? Idealismul pur, obsesia opoziției unite? Sau calculul cel mai pragmatic cu putință? Din moment ce nu și-au mai găsit locurile în partidele în care, de bine, de rău, au făcut cariere, ce le poate garanta că și le vor găsi în coaliția dominată autoritar de inflexibilii țărăniști?

Cu cît analizăm mai de aproape fiecare caz în parte, cu atît "principialitatea" afișată devine tot mai străvezie. Ce asigurări au că-și vor putea impune punctul de vedere într-o formațiune multicoloră, unde oricum sînt priviți cu îndreptățită suspiciune, dacă nu și l-au putut impune într-un singur partid, în care aveau și aura de fondatori? Pe ce se va baza prestigiul lor și, mai ales, pe ce se vor baza pretențiile lor? Sau își vor lua și de acolo, la prima încercare mai serioasă, jucăriile și vor pleca? Nu poți să nu te întrebi ce au urmărit ei, de fapt: salvarea unui ideal politic sau a propriilor, precare, cariere? Sigur, nu vei găsi unul care să susțină că a plecat din calcul, ci de dragul salvării "democrației".

Și cu aceasta atingem un punct important al polemicilor iscate de părăsirea Convenției Democratice de către cele trei partide. Au devenit ele, dintr-o dată, nedemocratice pentru că au refuzat să se supună ultimatumurilor destul de puerile, de altfel, ale criptoțărănistului Constantinescu? Să nu uităm, totuși, că ieșirile din Convenție nu s-au produs la ordinul unuia sau altuia dintre liderii de partid, ci prin votul secret al unor comitete naționale alese, la rîndul lor, prin votul secret al congreselor. Pe ce se mai întemeiază, atunci, suspiciunea de nedemocrație?!

Din păcate pentru ei, acești politicieni și-au grăbit sfîrșitul carierelor. Fără să vrea, poate, s-au molipsit de mentalitatea țărăniștilor, pentru care ultimele alegeri sînt cele din 1996. Crezînd că prin evadarea din pluton li s-a deschis un culoar sigur cîștigător, nu s-au mai obosit să vadă că respectivul culoar nu se află pe pista de concurs, ci mult în afara ei. Și e păcat, pentru că unii dintre ei erau (sau păreau a fi) cu adevărat înzestrați pentru cariera politică - nu vorbesc de un Dan Căpățînă, de un Alexandru Popovici sau de oarecarele Crin Antonescu, simple fantoșe care baletau bezmetic pe o scenă prea mare pentru ei. E păcat, însă, că un Eugen Vasiliu, un Călin Anastasiu ori un Stelian Tănase n-au fost capabili de o analiză cu adevărat lucidă a situației la care s-a ajuns. E, de asemenea, greu de crezut că țărăniștii îi vor primi cu brațele deschise, cînd ei n-au făcut nici un secret din părerea execrabilă pe care o aveau (și, probabil, că în adîncul sufletelor lor, o mai au încă) despre gerontocrații care au transformat Convenția Democratică într-o simplă anexă a obositelor bănci din Cișmigiu, pe care 1989-le i-a prins ca apatici locatari ai cimitirului elefanților.

Fără îndoială, partidele care, deocamdată, nu mai fac parte din Convenție, și-au asumat un risc major. Dar e un risc care merge în sensul istoriei. E posibil ca, în 1996, electoratul să le sancționeze pentru îndrăzneala de a fi făcut prea devreme ceea ce oricum ar fi trebuit făcut. Oricît de dureroasă, despărțirea înseamnă și conștientizarea maturizării. Nu se putea merge la nesfîrșit cu minciuna falsei unități numai pentru a gîdila infantilismul politic al unei părți din electorat. E trist, desigur, că societatea românească înțelege democrația - atunci cînd o înțelege - ca pe un model care ne vine din trecut (și încă din cel mai negru trecut al interbelismului), și nu ca pe unul cu fața spre viitor. Dar am văzut, în cinci ani de nostalgizări sterile, ce putem aștepta de la acel gen de democrație: propunerea grotescă a republicanului Cîmpeanu de a-l face președinte pe Regele Mihai, dar și aceea, nu mai puțin grotescă, a monarhistului Corneliu Coposu, de a-l încorona președinte pe Emil Constantinescu.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

REPETĂM rugămintea de a nu ne mai solicita răspuns pe adresa de-acasă, în plicuri gata timbrate de dv. Pe cei care, totuși, au procedat în acest mod foarte comod pentru ei, este adevărat, îi așteptăm la redacție pentru a le înapoia valorile respective. ● Dacă la noi nu aveți deocamdată nici o șansă de a publica, versurile dv. neridicându-se la un nivel artistic demn de luat în seamă (*Omul politic expert în algebră/Se naște, trăiește și moare în febră./El nu e nicicând obosit sau stingher./El e pretutindeni și-n orice ungher.../Faci doar doi pași și dai peste el./Fiindcă e omul model.*), asta nu înseamnă că nu vă puteți încerca norocul în altă parte. Nu ne cereți însă nouă să vă recomandăm cui să vă adresați. În mod obișnuit vrei să publici într-o revistă pe care o citești regulat, îți place, și o respecți pentru calitatea pe care i-ai verificat-o în timp. Vă rămâne, deci, întreagă plăcerea de a descoperi locul potrivit cu aspirațiile dv. (*Robert David*, Boldești-Scăieni, Prahova). ● Faptul de a vă fi lăsat furat, cu emoție mare, desigur, de vraja rimei, nu vă justifică nicidecum aberațiile lirice juvenile. Deocamdată scrieți cu bucuria începutului, dar va veni o vreme când singur vă veți da seama ce trebuie păstrat cu grijă și ce trebuie lăsat în afara textului febril și abundent: *Coaptă de dor/șoaptă în zbor/va cădea de pe buzele tale./Cu sunet de clopote/secundă de ropote/inima-mi bate-ntre frunte și șale./Nu știu când/într-un gând/anotimpurile mi-au spus/că nu va fi decât sete și jale.* (*Bogdan Diaconu*, București). ● Aș putea să afirm cu mâna pe inimă că poetul care poate conta și numai pe un singur cititor ca pe sine însuși, este un poet împlinit în șansa pe care i-a dat-o zeul său protector de a nu rămâne singur: *Mă spăl mereu în apele aceluiași râu/El vine la vale mereu/Fața ia altă formă/Eu văd după unduirea unui val/Revine mereu aceeași apă/Cu fața mea deasupra la vedere/Mă dau pe față cu propria-mi față/Și mă-nfior.* Am dat acest citat numai de dragul ultimelor două versuri, care, însă, fără celelalte, care creează atmosfera, ar fi rămas fără înțeles. Am mai spus-o și în alte rânduri, cu uimire și apreciind modul fericit în care vă pricepeți să aduceți la suprafață imagini și trăiri dintr-o copilărie în care ați fost liber și ați vibrat către nostalgia de astăzi.(*Eugen Popescu*, Codlea). ● Impecabil versificat poemul *În vizită acasă*, grandilocvența tonului văduvindu-l însă de o simplitate care i-ar fi priit mai mult: *Străpung Purgatoriul, străpung Paradisul/ Infernul părea mult prea jos să-l găsesc./Și totuși, în noapte căzu blând Abisul/Când eu mă trezii în zori să cerșesc.* Cele două *Tentative*, *Tentativa de basm* și *tentativa de Sfântă Treime* par să reprezinte jumătatea de pas pe care o faceți către un *alter ego* pe care vi-l apreciem și pe care îl preferăm.(*Ion Fecioru*, Câmpina). ● Am parcurs cu plăcere lista titlurilor, fiind până una alta de acord cu tot și cu toate, având însă din start o mică bănuială, că poemele nu ne vor încânta la fel de mult. Concluzia este că maniera dv. de a vă manifesta liric în texte, sinceră, impetuoasă, abruptă, naivă, ar fi imposibil de combătut în vreun fel. E o înverșunare a spumei care se revarsă frumos, dar spectacolul ei efemer lasă la vedere curând cana mai mult goală decât plină. Iată, deci, câteva dintre titlurile incitante: *Plecare fără cărare, Bubuitura polenului, Cucerirea mării secate, Rafinament și abator, Mâinile Gânditoare, Crinul sinucigaș, Piese de zece milioane de ani.* Să vedem însă ce se construiește în numele misterioasei plecări fără cărare: *Plecarea e așa; ca o lecție de anatomie./O dată, încă o dată și mereu o dată./Unul taie brațul stâng cu satârul/Altul scobește sub irisul uitat pe cămin./Altul spânzură fericit singura-i iubire./Trei gropari beți își curăță lopețile./După ei - nu potopul! - doar plecarea?!* Să vedem acum *Rafinament și abator*, titlu strălucitor ca o firmă fluorescentă în plină noapte: *Uite cum mai plâng gorunii după iezi!/Câmpul? o coridă! lumea? un decor!/Pitulici uitate, ciocârlanii brezi/O răsură albă stă sub patrafir/feogile(?)contează, burțile la fel!/Și poștaș - poetul cade în păcat/Singura lui vază zace sub drapel./Strigă iar telalul; zero adjudecat!/Fericirea țipă; cu purcel-cățel!/Câmpul? o coridă! lumea? un delir!/Strigă iar telalul - mare chilipir!* (*Niculina Buzan*, Bârlvănești, Mehedinți).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretariat de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Iuliana Marinca** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Opoziţia scriitorului

DE ANI DE ZILE, când predau în clasă partea a doua din poemul *Scrisoarea III*, de Mihai Eminescu, observ constant, la fiecare nouă generaţie de şcolari aceeaşi atitudine: elevii au sentimentul că versurile eminesciene au o adresă precisă în contemporaneitatea politică a vremii.

În anii totalitarismului comunist, *Scrisoarea III* a fost elogiată de manualul şcolar mai cu seamă pentru critica adusă unui partid "istoric". Evident, Eminescu foloseşte în text substantivul "liberal", dar este inadecvat să vedem în această sinecdocă - în care singularul este folosit în locul pluralului pentru a intensifica expresivitatea detaşării unui exemplar uman individualizat dintr-o masă amorfă -, numai pe reprezentantul unui anume partid politic, chiar dacă este cunoscută idiosincrazia constantă a lui Eminescu împotriva liberalilor. Poetul însuşi a intuit că referirea la o anume persoană dăunează artisticului şi, în versiunea finală a poemului, a renunţat la numele proprii existente în variantele manuscrise şi a estompat cu bună-ştiinţă noţiunea de partid politic, creând, prin prezentarea sintetică a trăsăturilor negative ale politicianului liberal, un arhetip al politicianului din vremurile toate.

Ceea ce îl revoltă pe Eminescu este spectacolul degradant al vieţii politice contemporane. Parlamentarii vremii, "vrednici ca să şază în zidirea sfintei Golii" - atunci, aşezământ pentru alienaţii mintal -, ne fac legi, născocesc noi impozite, ne vorbesc despre morală şi patriotism, în timp ce ei înşişi sunt amorali, demagogi şi implicaţi în acte de corupţie. "Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi" constituită într-un parlament al ruşinii naţionale, se adună "în Sfatul Ţării... să se admire".

Discursul liric este construit pe o structură sintactică segmentată continuu de întrebări, răspunsuri şi exclamaţii indignate. Procedeul accentuează revolta interioară dezlănţuită într-o gradaţie ascendentă în care imaginile artistice sînt înlocuite cu un lexic peiorativ, de origine populară ce trezeşte în sufletul nostru un sentiment inevitabil de ostilitate faţă de lumea înfăţişată. Epitetele depreciative: pocitură, fonf, stârpitură, guşat, flecar, **găgăuţă, bâlbâiţi cu gura strâmbă au îndreptăţire estetică.**

Existenţa elementelor populare şi regionale în fonetică, prezenţa substantivelor, adjectivelor şi verbelor frecvent întâlnite în marile texte religioase ale evului mediu românesc conferă lexicului o uşoară arhaizare, imprimându-i, prin revers, o mai accentuată forţă de persuasiune. Invectivele, foarte personale, curăţate de nominalizări directe, devin epitete generalumane; în acest mod, versurile eminesciene ies din determinările strict temporale, integrându-se în universul secund al artei eterne, ca o expresie a indignării pure, în afara momentului istoric.

Aducând în prim-plan fluviul poluat al vieţii politice contemporane, Eminescu consemnează, comentează şi dezvăluie cu aceeaşi vehementă indignare lăuntrică reacţia guvernanţilor zilei în faţa criticilor aduse: acuzaţii exclud ideea incompetenţei şi a culpabilităţii. Ei îi consideră vinovaţi de propria lor imagine negativă pe cei care relevă opiniei publice caricatura de democraţie a timpului;

"Vă miraţi cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?/ Când vedem că toţi aceia care vorbe mari aruncă/Numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă,/ Azi, când fraza lustruită nu mai poate înşela,/ Astăzi alţii sînt de vină, domnii mei, nu este aşa?"

Ceea ce îl revoltă pe poet pînă la exasperare este degradarea accentuată a vieţii spirituale autohtone; guvernanţii au acoperit ţara de ocară, parlamentarii şi-au bătut joc de limbă, de tradiţiile, de obiceiurile şi de datinile străbune:

"Prea v-aţi arătat arama, sfâşiind această ţară,/ Prea făcurăţi neamul nostru de ruşine şi ocară,/ Prea v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei/Ca să nu s-arate-odată ce sînteţi - nişte mişei!"

Totdeauna, marii scriitori ai lumii - şi istoria literaturii universale stă dovadă - şi-au exprimat mai voalat sau mai accentuat, mai eufemistic ori vehement dezacordul cu instituţiile politice ale vremii. Defectele morale şi trăsăturile de caracter negativ ale unui individ ajuns la conducerea statului se văd mai repede, ies în relief cu mai multă pregnanţă decât acelea ale unui om obişnuit. Iar cel dintâi care le sesizează prezenţa şi le percepe nocivitatea este scriitorul.

Din acest motiv, un parlamentar, un ministru ori un şef de stat nu au dreptul moral de a se identifica abuziv cu "Ţara". În limba latină, substantivul "ministru" are sensul de "servitor". Miniştrii, guvernanţii unei perioade istorice nu sunt altceva decât "servitorii" vremelnici ai naţiunii, slujitorii celor care i-au creditat, acordându-le încrederea lor. Cei care le-au dat votul şi cei care nu i-au votat îi pot detesta deopotrivă, constatând că "aleşii" le-au înşelat aşteptările.

Contestând competenţa profesională a unor guvernanţi, învinuindu-i de o neruşinată demagogie, satirizându-le parazitismul, investigându-le trăsăturile caracteriale negative, Mihai Eminescu nu denigra "Ţara", nu oferea străinătăţii o imagine defavorabilă a naţiunii române. Poetul focaliza atenţia opiniei publice asupra unor indivizi cărora le contesta moralitatea, ţintuia la stâlpul infamiei debilitatea motrice şi anemia intelectuală a ipochimenilor pe care jocul politic aleatoriu al momentului istoric i-a propulsat la conducerea treburilor publice.

"Aleşii poporului" sînt vremelnici; ţara rămâne veşnică. În numele aceste eternităţi, Eminescu nu a "defăimat" patria - cum a fost acuzat de cei care s-au recunoscut în versurile lui -, ci a criticat doar guvernul politic efemer al timpului său, tocmai pentru că iubea ţara şi detesta pe trecătorii ei conducători. Din acest motiv, *Scrisoarea III* reprezintă cea mai adâncă expresie a patriotismului eminescian!

Ioan Bălu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

PRIMIRE. Eveniment politico-diplomatico-monden: la jumătatea lunii martie, Fidel Castro a vizitat pentru trei zile Parisul. Preşedintele Mitterand l-a primit la Elysée pe legendarul bărbos (îmbrăcat, pentru ocazie, într-un foarte şic costum parizian, costînd, probabil, echivalentul salariilor pe un an a o sută de cubanezi obişnuiţi) cu toate onorurile destinate unor şefi de state extrem de apropiaţi. Doamna Mitterand a mers şi mai departe: l-a sărutat pe amîndoi obrajii. Probabil că mica stîngistă anflamată din urmă cu cîteva decenii visase toată viaţa să-l atingă pe Líder Máximo în carne şi oase: şi-a văzut, slavă Domnului, visul cu ochii! În paranteză fie spus, sus-numita doamnă este preşedinta unui soi de Comitet Internaţional pentru Libertăţi: dar se vede că populaţia Cubei nu face obiectul preocupărilor Comitetului, aflat sub înaltul patronaj.

Cu puţin timp înaintea inevitabilei sale prăbuşiri, dictatorul Cubei vizitează palatul Elysée, palat în care ocupantul numărul unu a început deja să-şi facă bagajele: scene simbolice apar mai des decît credeam în viaţa de fiecare zi. Acolada pe care Mitterand o acordă ultimului dictator comunist arată că, în ciuda tuturor diferenţelor, în ciuda limbajului opus, între criminalii propriu-zişi (comunişti) şi cei dispuşi să închidă ochii la o crimă, dacă ea le este favorabilă (socialiştii) există, totuşi, o înrudire de substanţă. E bine că anumite gesturi, precum primirea lui Fidel Castro la Elysée, vin din cînd în cînd să ne-o reamintească: am fi fost tentaţi să uităm. Există o internaţională a inteligenţei, există o internaţională a prostiei (infinit mai eficace), dar există şi o internaţională a crimei. Chiar dacă unii o înfăptuiesc direct, iar alţii doar o contemplă.

Presa roz-trandafirie a văzut în descinderea lui Castro la Paris un început - începutul ieşirii regimului cubanez din izolare. Tare mi-e teamă că se iluzionează; nu-i un început, e un sfîrşit. Era scris, probabil, ca ultima vizită oficială a celui ce a dus Cuba la ruină să aibă loc tocmai la Paris, locul unde au prosperat, au ajuns la celebritate, iar apoi s-au transformat în fum ideologiile lui Mao Tse Dun, Cohn Bendit şi Jean-Paul Sartre. Fie-le ţărîna uşoară!

■

Arta subtilă a disciplinei de partid

DEBUTÎND, pe prima pagină, cu o fotografie în care senatorul de Maramureş, Ardelean, chiar atunci parcă lăsînd la camera de recuzită vestonul şi îmbrăcînd costumul ţivil, umăr la umăr, monolit, cu ministrul transporturilor, Novac, acesta scrutînd viitorul prin ochelari fumurii, debutînd, deci, cu această fotografie fabuloasă, unul din ultimele numere ale *Dilemei* propune ca temă de meditaţie: *disciplina de partid*. Sintagma, care ne-a îngrozit amar de ani, însemnînd o mie şi unu de lucruri, traumatizante, părea căzută în conul de umbră al lui decembrie '89, în acelaşi balot burduşit cu alte tabuuri spăimoase, dar se pare că doar iluziile noastre naive au trimis-o în locul umbros, pentru că ne dăm pe zi ce trece seama că formula magică lucrează răzbit şi acum, fără ea nefiind de înţeles aplombul forţelor care manevrează totul în ţară. Păi, cum altfel? Fără disciplină de partid? Se burzuluiesc dintr-o dată funarii, păuneştii şi vadimii, de ies fulgere, dar la o adică, la ţignalul suprem, turbulenţii intră-n rînduri şi corul sună iarăşi la unisonul prestabilit.

Dacă aici, în zona disciplinei cazone, totul pare executat la lumina zilei, în văzul tuturor, în straturile rarefiate, ale spiritului, faptele se consumă într-o ceaţă viorie, parfumată, narcotică, încît nici cei mai teribili hermeneuţi ai fenomenului nu le pot da de rost. Aşadar, nu mai este vorba de propaganda grosieră din anii stalinismului, cînd partidul, prin batalioanele lui de activişti supuneau breslele artiştilor unei terori psihice necunoscute pînă atunci, cînd în schimbul unor grase achiziţii şi contracte, chiar şi spirite intransigente începeau să se clatine şi să comită orori imagistice greu de justificat. Nu mai este vorba nici măcar de situaţia în care foarte mulţi artişti, constrînşi sau sincer convinşi, deveneau proprii lor cenzori, avîntîndu-se într-o manufactură care, în ultimii ani ai dictaturii, atinsese culmile aberaţiei. Speriaţi, un moment, de întorsătura lucrurilor din decembrie '89 şi de posibilitatea ca evenimentele să ducă şi la o răstunare a conceptelor, rapsozii idealurilor comuniste şi-au revenit imediat, găsind în proaspetele structuri ale puterii un reazim de nădejde. Observînd în comportamentul noilor lideri o imensă perspicacitate duplicitară, foştii imnografi de serviciu s-au retras liniştiţi în ateliere, ca în nesperate turnuri de fildeş, schimbînd şi ei, cu fineţe, tactica. Nemaifiind obligaţi să meargă la *organe* şi să raporteze îndeplinirea planului la indicatorii stilistici impuşi, ci, belfereşte, să se ofere ei drept gazde galante noilor clienţi. Atelierele au devenit, repede, fieruri atrăgătoare, în care echidistanţi curăţei, colcăind prin ministerele de interne şi de externe, trepăduşi ageri ai condeiului, inevitabili oameni de bine etc. găsesc în aparent-transparentele studiouri locul ideal unde să-şi frăgezească gusturile în stilul imaginilor ajunse prin satelit în apartamentele lor cam năpădite de perlele Cîntării României. Cu puţine excepţii, şi asta dintr-un reflex bine exersat decenii la rînd, colective de oameni ai muncii, precum, în altă branşă, cel al Naţionalului ieşean, simt imperios nevoia de a merge, ritos, la partid şi de a aştepta de la cei aflaţi acum în fruntea bucatelor rezolvarea chestiunilor ce-i apasă în propriile bucătării. Simptome. Ale unei maladii care, evident, nu poate dispărea peste noapte. În rest, calculul intereselor îi face pe artizanii vechilor osanale să pozeze în inspiraţi ai celei mai libertine estetici, cînd, de fapt, nu sînt altceva decît acompaniatori ai partiturilor cîntate de noii lideri ai aceluiaşi partid doar strategic diversificat. Lăsîndu-se curtaţi de gestionarii unor galerii specializate în întreţinerea confuziilor conceptuale, cu simeze ce fac deliciul actualilor mandarini ai puterii, frecventaţi de manufacturieri ai imaginilor televizate, anturaţi, la vernisaje, de atleţii camarilei prezidenţiale, aparent liberii cugetători, dar în fond extrem de disciplinaţii artişti de partid recîştigă terenul o clipă pierdut, alimentînd, cu hărnicia lor angajată confuzia generală. Din fericire pentru arta românească, nu figurile ei exponenţiale (cum s-ar putea!) cauţionează noile strategii ale vechiului partid, uşor fardat, ci aceiaşi mereu şi mereu fideli executanţi.

Măcar un singur lucru să fi înţeles: că nu e recomandabil ca pe dosul cartonului unde l-au pictat pe Ceauşescu, să-l picteze acum pe Iliescu.

Dar dacă n-au înţeles?

Val Gheorghiu

Actualitatea culturală

27 martie 1995: Ziua mondială a teatrului

Mesaj internaţional

CÂND oamenii i-au creat pe zei şi au început să dialogheze cu aceştia, s-a născut prima idee de teatru.

Mai târziu, pornind în căutarea fericirii spirituale, oamenii au apelat la teatru pentru a descoperi sursele vieţii. Din clipa aceea a apărut conflictul între ficţiune şi realitate, între a fi şi a nu fi, între adevăr şi minciună, între a trăi şi a reprezenta, între lumină şi întuneric. Angajaţi în această luptă paradoxală, ei au descoperit că în spatele minciunii se află adevărul, în spatele morţii este viaţa, în spatele ficţiunii se ascunde realitatea şi că, în sfârşit, în spatele acestei oglinzi concave şi deformante care este teatrul, se găseşte imaginea limpede a omului.

Teatrul, acest minunat act de iubire şi de pasiune, a avut splendida virtute de a descoperi omul universal prin reprezentarea omului de rând, de a ne revela mecanismul existenţei ascuns în spatele măştii minciunii, de a ne dezvălui imaginea crudă şi nemiloasă a celor puternici şi pasivitatea, nu totdeauna resemnată, a celor oprimaţi şi, în sfârşit, de a da o dimensiune istorică celor mai semnificative evenimente, al căror protagonist a fost omul.

Străduindu-se să construiască lumi diferite de cele cunoscute, oamenii au inventat utopiile şi au dat frâu liber viselor, dar, uneori, "visele rămân doar vise" şi, în clipa deşteptării, când cortinele imaginaţiei au căzut, ei s-au regăsit faţă în faţă cu o lume reală, ale cărei binefaceri erau incontestabile, desigur, dar în care omul se afla captiv, într-o plasă de realităţi îngrozitoare şi dureroase.

Numai operele care au reuşit să interpreteze vremea lor şi esenţa omului din acel timp, care au putut pătrunde în epicentrul cutremurelor sociale, au izbutit să depăşească barierele timpului, ale ideologiilor şi ale gândirii, pentru a ajunge până la noi. Ele continuă să trăiască în fiecare seară pe scenele lumii. În schimb, cele care au rămas la suprafaţă, ori s-au complăcut în jonglerii intelectuale, au fost diluate de trecerea timpului sau zac în rafturile prăfuite ale bibliotecilor.

În zilele noastre, teatrul pare să se fi îndepărtat de posibilitatea pe care o are, de a interpreta epoca noastră şi furtunile sociale şi umane pe care le trăim, atât pe plan local, cât şi la scară planetară. E limpede că teatrul nu face revoluţii, dar el îi ajută pe oameni să le înţeleagă şi să le anime.

În această zi de 27 martie 1995, îmi permit să fac apel la oamenii de teatru din toată lumea, pentru a-i reda teatrului minunata sa putere de a delecta, de a emoţiona inimile, de a trezi conştiinţele în faţa cumplitelor inegalităţi şi nedreptăţi în care trăiesc oamenii planetei, de a pune stavilă furiei războinicilor, care luptă să cucerească pământul altora. - Fie ca teatrul să ne transporte, măcar pentru câteva ore, în această lume încă necunoscută care sălăşluieşte în adâncul fiinţei noastre şi să descopere în fiecare zi limbaje noi, care să facă posibil un dialog şi mai viu, de la om la om.

Humberto Orsini
(director, autor dramatic şi profesor din Venezuela)

Omagierea lui Ion Barbu la Uniunea Scriitorilor

CU PRILEJUL centenarului Ion Barbu, Uniunea Scriitorilor a organizat în Bucureşti un simpozion desfăşurat duminică, 19 martie a.c., în faţa unui public nu prea numeros. Cei ce nu au venit au avut însă ce pierde pentru că manifestarea a fost neconvenţională, vorbitorii înfruntându-se uneori polemic. *Laurenţiu Ulici*, care a monitorizat simpozionul, a observat că în prezent poetul centenar se află într-o relativă eclipsă care însă "va genera un nou mod de a-l recepta". *Marin Mincu* a văzut în Ion Barbu, printre altele, un "anticipator al textualismului"(francez) şi a vorbit despre "dimensiunea faustică" a marelui poet şi matematician. *Barbu Cioculescu* a subliniat irascibilitatea omului situat spiritual "între un pol de gheaţă şi unul vulcanic". *Cezar Baltag* a remarcat "alternanţa contrariilor la Barbu" şi a făcut o apropiere între acesta şi Brâncuşi, amîndoi căutători ai perfecţiunii, "unul în cuvînt, celălalt în piatră". Tînărul *Laurenţiu Hanganu*, exponent al generaţiei '90, a evidenţiat filiaţia cu Edgar Poe şi a vorbit despre "imaginea autorului ca mască". *Dan Laurenţiu* a evocat afinităţile de "doctrină platoniciană" ale lui Ion Barbu, cultivator al "exigenţelor lirismului absolut". **(D.G.)**

Forţa presei în slujba presei

SITUAŢIA economică dramatică în care se află presa din România din cauza impozitelor şi taxelor prohibitive, ca şi a monopolului deţinut de stat asupra producţiei de hîrtie i-a mobilizat pe toţi ziariştii din ţară, indiferent de orientarea lor politică. Vineri, 17 martie 1995, la Centrul Internaţional de Presă din Bucureşti a avut loc reuniunea directorilor, redactorilor-şefi şi editorilor din mass-media, ca şi a reprezentanţilor tuturor organizaţiilor de breaslă, consacrată rezolvării problemelor economice stringente ale mass-media. A fost desemnat prin vot un organism intitulat *Grupul de acţiune FORŢA PRESEI*, care beneficiază de împuternicirea tuturor celor din domeniul mijloacelor de comunicare în masă pentru a negocia în numele lor cu autorităţile întreg pachetul de revendicări. Din acest organism fac parte:

Alexandru Lăzescu (*Monitorul* - Grupul de presă *Nord-Est*, Iaşi), *Alex. Ştefănescu* (*România literară*), *Cornel Ciomâzgă* (*Radio Tinerama*), *Cornelius Popa* (*Gazeta de Transilvania*, Braşov), *Dan Diaconescu* (*Oglinda*), *Dumitru Tinu* (*Adevărul*), *Florea Ciobanu* (*Oltenia azi*, Craiova), *Florin Brătescu* (TV *Antena 1*), *George Arion* (Grupul de publicaţii *Flacăra*), *Gheorghe Brătescu* (Casa Editorială *Complar*), *Horia Alexandrescu* (*Cronica română*), *Ion Cristoiu* (*Evenimentul zilei*), *Janos Gyarmath* (*Romaniai Magyar Szo*), *Marieta Plămădeală* (Asociaţia Editorilor de Carte), *Marius Tucă* (*Jurnalul naţional*), *Max Bănuş* (*Tinerama*), *Mihai Miron* (TVR), *Mircea Dinescu* (*Academia Catavencu*), *Mircea Moarcăş* (Societatea *Omnia Press*), *Nicolae Rotaru* (publicaţiile militare), *Octavian Andronic* (*Libertatea*), *Paltin Nottara* (Compania Europeană de Presă şi Comunicaţii), *Paul Grigoriu* (Radio *România Actualităţi*), *Petre Mihai Băcanu* (*România liberă*), *Radu Macovei* (*Viaţa liberă*, Galaţi), *Sorin Roşca-Stănescu* (*Ziua*), *Valeria Filimon* (*Femeia*).

Rectificare

În Convorbirea ***Gheorghe Grigurcu - S. Damian*** din nr. 8-9/1995, pg. 18, col.2, rîndul 7 se va citi corect: ***"forţa lui Goliat"***.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Ion Popescu-Gopo împreună cu Walt Disney după vizitarea studiourilor celebrului părinte al desenului animat.

CALENDAR

8 III 1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*

16 III 1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m.1947)
16 III 1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m .1991)
16 III 1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16 III 1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16 III 1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16 III 1986 - a murit *Alexandru-Traian Rally* (n.1897)

17 III 1913 - s-a născut *Alec Duma* (m.1980)
17 III 1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17 III 1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17 III 1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17 III 1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic*
17 III 1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17 III 1948 - s-a născut *Virginia Muşat*
17 III 1973 - a murit *Demostene Botez* (n.1893)
17 III 1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n.1904)
17 III 1883 - s-a născut *Urmuz* (m.1923)

18 III 1823 - s-a născut *C.D.Aricescu* (m.1886)
18 III 1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18 III 1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*
18 III 1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18 III 1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18 III 1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18 III 1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18 III 1954 - a apărut revista *Gazeta Literară*

19 III 1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m.1859)
19 III 1840 - a apărut *Dacia Literară*
19 III 1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n.1819)
19 III 1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m.1961)
19 III 1927 - s-a născut *Alecu Popovici*
19 III 1939 - s-a născut *Iurii Pavliş*
19 III 1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19 III 1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19 III 1977 - a murit *Petre Dragu* (n.1932)

20 III 1872 - s-a născut *Ioan-Iancu Botez* (m.1947)
20 III 1886 - s-a născut *George Topîrceanu* (m.1937)
20 III 1908 - a apărut *Revista celorlalţi*
20 III 1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m.1947)
20 III 1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m.1985)

21 III 1893 - s-a născut *Al.Popescu-Negură* (m.1954)
21 III 1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m.1987)
21 III 1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m.1989)
21 III 1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m.1994)
21 III 1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n.1921)

22 III 1868 -s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m.1942)
22 III 1888 - s-a născut *D.Iov* (m.1959)
22 III 1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m.1977)
22 III 1926 - s-a născut *Marki Zoltán*
22 III 1938 - s-a născut *Anaïs Nersesian*
22 III 1942 - s-a născut *Mircea Zloteanu*

23 III 1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m.1985)
23 III 1914 - s-a născut *George Sbârcea*
23 III 1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23 III 1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23 III 1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*

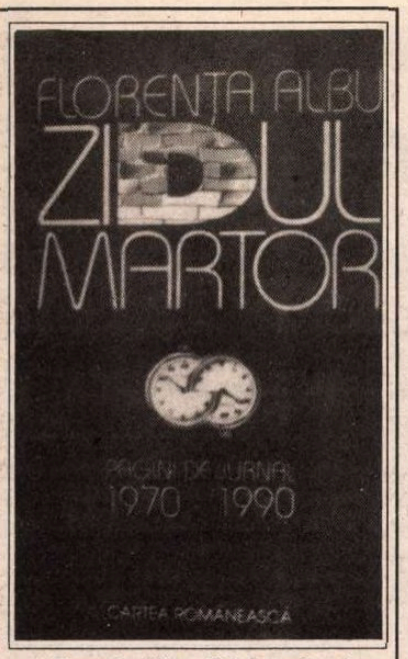
24 III 1921 - s-a născut *Traian Coşovei* (m.1993)
24 III 1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24 III 1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24 III 1927 - s-a născut *George Damian*

25 III 1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m.1881)
25 III 1885 - s-a născut *Mateiu Caragiale* (m.1936)
25 III 1902 - s-a născut *George Lesnea* (m.1979)
25 III 1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m.1990)
25 III 1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25 III 1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25 III 1954 - a murit *Emil Isac* (n.1886)
25 III 1979 - a murit *Alf Adania* (n.1913)
25 III 1993 - a murit *Bogdan Istru* (n.1914)

26 III 1906 - s-a născut *Mihai Pintea*
26 III 1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26 III 1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*
26 III 1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26 III 1945 - s-a născut *Györffy Káláman*
26 III 1958 - a murit *Alex.Ciura* (n.1876)
26 III 1993 - a murit *Samson Şleahu* (n.1915)

27 III 1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sineşti*
27 III 1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27 III 1958 - s-a născut *Ioan Es. Pop*
27 III 1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n.1928)

28 III 1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Mymsza* (m.1946)
28 III 1883 - s-a născut *A.Mândru* (m.1962)
28 III 1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m.1963)
28 III 1888 - s-a născut *Al.Kiriţescu* (m.1962)
28 III 1914 - s-a născut *Maria Banuş*
28 III 1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)



Florența Albu, *Zidul martor, (pagini de jurnal)*, 1970-1990, Editura Cartea Românească, București, 1994, 480 p., 3060 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Singurătate în singurătate

UNA din cele mai concise definiții ale jurnalului este dată, în trecere și fără vreo intenție teoretică, de George Călinescu într-o pagină din propriul jurnal (4 oct. 1935), în care-și mărturisește disprețul pentru "acest gen de solitudine" pe care îndeobște îl practică oamenii "fără puteri de a-și potoli eul în afară". Nu se îndoiește nimeni că, în ce-l privește, nu făcea nicidecum parte dintre aceștia și totuși, iată, simțea uneori nevoia exercițiului de solitudine. Definiția lui nu este, desigur, decît una dintre concretizările paradigmei jurnalului (gen de vanitate, de vendetă, de rezistență, de drog, de egoism, de distribuție etc.), dar ea se potrivește perfect jurnalului Florenței Albu. Scriitoarea nu intră nici ea în categoria de autori pomenită de Călinescu și tocmai felul ei de singurătate vom încerca să-l stabilim. Jurnalul Florenței Albu acoperă două decenii (1970-1990) și a apărut sub un titlu excelent: *Zidul martor*. Cei care-și publică jurnalul în timpul vieții sînt, tot în opinia lui Călinescu: "ori mari vanitoși, ori mai degrabă sceptici". Cum Florența Albu nu e, cel puțin în jurnal, (în realitate n-o cunosc), absolut deloc vanitoasă (ci prea modestă), ar rămîne s-o credem "mai degrabă sceptică". Există însă și o altă posibilitate, concordantă cu definiția întîmplătoare a lui Călinescu și anume ca autorii care-și publică jurnalul în timpul vieții să fie "mai degrabă singuri", dornici să compenseze un vid de comunicare. Florența Albu, al cărei jurnal e zidit în și din propria izolare recuperează, prin publicare, tot terenul pierdut și singurătatea ei e erodată, în fine, de cuvîntul tipărit.

Mărturisesc a nu fi citit multe jurnale în care starea de singurătate să fie atît de compactă și de delicată totodată, ca o ceață care nu se mai ridică. Autoarea nu se revoltă, nu se lamentează și nu-și plînge soarta. Există ceva arghezian în această împăcare cu singurătatea care-i "doarme-n somn alături", de care nu se sfiește și căreia nu-i e rușine cu cea care-o găzduiește. Există nenumărate feluri de solitudine și ajunge să ne gîndim la un gen înrudit cu jurnalul, cel epistolar, ca să ne dăm seama care e varianta ei bună, comunicativă, deschisă spre cel absent. Există apoi singurătatea rea, în doi sau în mai mulți, cea din *Le Mur* (alt zid, sartrian) sau din *Huis-clos*. La Florența Albu e o singurătate în singurătate, ce pare fără început și fără sfîrșit. Dincolo de ea și dincoace de ea tot ea se întinde.

În bună măsură explicația e în contextul general: notațiile sînt (re)începute în mai 1970, în timpul inundațiilor din România, iar calamitățile politice și cele naturale se vor concura pe parcursul celor două decenii următoare. Un lung șir de scriitori a căror plecare din țară are aceeași semnificație, un lung șir de scriitori a căror înstrăinare e ca o moarte sau ca un exil. Apoi frig, foame, mizerie, cenzură, secetă, praf, discursuri, aplauze. O pustietate pe care o știm cu toții. Singurătatea din *Zidul martor* se explică și printr-un concurs de împrejurări specific vieții autoarei: o boală de inimă care necesită internări periodice, alienarea celui care iubește orașul după ce mai întîi a iubit satul (în cazul ei cel natal, Floroaica-Ialomița), vizitele terorizante ale securiștilor, moartea mamei, apoi cea a tatălui, plecarea prietenilor (Oana [Orlea?] și Rodica [Iulian]), distanțarea de redactorii care-i cer să se automutileze în volumele de versuri, de unii dintre criticii care înțeleg mai puțin decît cenzorul (v. pag. 328), trecutul apăsător (bejenia părinților, tatăl vizitat la Canal), anul petrecut ca muncitoare necalificată la ADESGO ("secția Călcîi"!) dificultățile de tot felul. În sfîrșit, singurătatea e și rezultatul unei veșnice autoizolări, de care de altfel e conștientă și pe care o consemnează frecvent.

La nivelul discursului solitudinea se traduce prin extraordinara rarefiere a numelor proprii în favoarea unor formule nedefinite: *lumea, toți, ei, nimeni, fiecare, nici unul*, etc. Prezența oamenilor din jur e estompată ca și cum nici unul nu ajunge să fie perceput de simțurile poetei, ca și cum ea și-ar fi reținut particularul, pentru volumele de versuri, lăsînd jurnalului mai ales cadrul, generalitățile. Prin lipsa unor personaje vii, expresive, prin eludarea sentimentelor și a trăirilor (unde sînt clipele de bucurie, cele de destindere, unde or fi iubirile Florenței Albu în cei 20 de ani?), prin prezența doar a unor "umbre făcînd umbră pămîntului" (35), printr-o *discreție* și o *politețe* desăvîrșite, benefice oriunde, numai într-un jurnal nu, *Zidul martor* nu reușește să se distingă între mult mai viile jurnale apărute în ultimii ani. Atmosfera din anii comunismului, pe care deocamdată ne-o amintim prea bine pentru a ne interesa, va deveni, cu timpul, un document prețios, cu atît mai mult cu cît vine din perspectiva unui om cinstit, nefalsificat, cu care viața ar fi putut fi mai îndurătoare. Dar tot și toate se înecă în *urîtul* existențial, în oboseală, în silă, în resemnare, în obsesia morții.

Jurnalul Florenței Albu își sacrifică drama personală în favoarea dramei tuturor. Or, cred că soluția unui jurnal care să stîrnească interes e numai cea egocentrică, eventual egoistă, în care eul se exhibă în defavoarea lumii. Este ceea ce a intuit una din autoarele faimoase (puține la număr) de jurnal, Anaïs Nin, cînd afirma: "Destinul meu e acela de a trăi drama sentimentului și a imaginației (...) dramă care le subîntinde pe toate celelalte. Îmi trăiesc drama personală care e răspunzătoare de drama comună.." Această dramă personală se strecoară totuși în paginile jurnalului Florenței Albu și ea nu e singurătatea. Este cel mai puternic reper interior, amintirea satului, a sărbătorilor, a părinților cu sfaturile și caldele lor îngrijorări, a sensului echinocțiilor și solstițiilor. Din această legătură atît de puternică încît (ca toate legăturile prea puternice) riscă să le rupă pe celelalte se nasc aici adevărate poeme. Unul dintre ele este dedicat femeilor (4 aprilie 1982), din care pot cita mult prea puțin: "Dacă ar muri toate credințele și religiile, i-ar mai rămîne lumii femeile. Fără să învețe din *carte* ele își amintesc din pîntecul, din sufletul altui șir de femei (...) Femeile sunt memoria lumii..." Poate că de aceea Florența Albu a preferat să-și sacrifice confesiunea proprie în favoarea memoriei colective, poate că ea a împlinit un ritual; jertfa zidirii. Și poate că undeva, în "zidul martor", a fost zidită de vie o femeie pe care nici măcar nu o cheamă Ana.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntece de adolescent - 1958 (2)

Aruncă tot. Pășește gol. Spre soare
Deschide-ți umerii. Rănește-te. E timpul.
Zeii placizi au împuțit Olimpul.
E viața ta cea mai strălucitoare!

Să ne iubim, dar viguroși, dar tineri.
Frînți împreună, liberi împreună.
Adolescența lănciile-și sună:
În lături pînde, lașități, rețineri.

Să rupem carnea. Bem același sînge,
Ne-nduplecați, cu trupurile-aproape.
Neliniștea acestor tulburi ape
În aștri grei și fragezi se va strînge.

***

Simt toate rănile ascunse-n carne.
Orgolios și pur arunc spre soare
Lancia sufletului meu, biruitoare,
Ca-n jurul frunții nimbul să-și răstoarne.

***

Se împlinesc poemele în mine
Ca niște fructe dense și rotunde.
Cînd trupul greu de sînge-o să se-ncline
Culegătorul va veni. De unde?

Ce mînă, printre crengi, primejdioasă,
Cu degetele răsfirate dulce,
Va îmbia frunzișul să se culce
Ca să le frîngă miezul de mătasă?

Eu vă aduc pe brațe-adolescența
Bolnavă de lumină și candoare.
Sufletul meu își suie ca o floare,
Necunoscută pentru voi, esența.

■

OCHEAN

Plăcerea întîlnirilor

I. O snoavă pirpirie povestește despre un valah călător la Berlin, care, căutînd, o stradă, îl roagă pe cel mai "neamț" dintre trecători să-l îndrumeze. Neamțul era I. L. Caragiale. Acesta explică într-o germană îngrijită: "O iei pe Unter den Linden pînă la numărul 50. Apoi, la dreapta, pe Kayserstraße, prin piața Bismarck, la stînga, pe calea Oderului..." - "... și ajung", făcu străinul ușurat. Răspunsul "berlinezului" în românește, "ajungi în p. ...", îl trecem rușinați după perdea.

II. Asemenea călătorului valah de la Berlin, încercam și eu odată, la Istambul, să găsesc o anumită stradă. La întrebările mele politicoase, îngăimate în diverse limbi, pasanții dădeau din umeri neștiutori. Acostai o pereche - soț și soție -, pe franțuzește. Și iată că domnul înțelegea și, cu răbdare, începu să mă lămurească. Nu prea pricepeam, el însă continua să mă instruiască pînă ce consoarta îl apostrofă în dulce glas moldav: "Costică, de ce îți bați joc de bietul om? Spune-i cinstit că habar n-ai și haide să plecăm!" Am mulțumit pe românește. Erau niște refugiați de la Bîrlad. Ce mică-i lumea!

III. La trei pași de casa lui Beethoven, la Bonn, pe calea Rinului, s-au ciocnit două limuzine supramoderne. Conducătorii - după numărul mașinii unul elvețian, celălalt francez - s-au dat jos, au inspectat pagubele și, după tradiție, au schimbat cuvinte de ocară la întrecere. În acest crescendo furtunos, tîrziu și-au dat seama că foloseau imprecații românești. S-au potolit și au făcut cunoștință; era prințul Nicolae și un celebru producător de filme, A.B. răcoriți de vocabulele deacasă, au tranșat repede conflictul ca apoi, într-un bar intim să evoce cu nostalgice mărturisiri icoana țării îndepărtate.

IV. Mihail F. Enescu îmi povestea, cum, la Teheran, într-o primăvară, niște tineri diplomați români cinau în cel mai luxos restaurant din acele vremuri. La o altă masă, o femeie nemaipomenit de frumoasă, ciugulea delicat dintr-o moviliță de icre negre. Însoțitorul ei o priveghea cu deosebită rigoare, dar în răstimpuri, privea neliniștit și spre masa diplomaților care, fermecați de apariția ireală, nu aveau ochi și cuvinte - multe. Cînd vorbele de laudă s-au sleit, diplomații au trecut dușmănește la atacul însoțitorului; invidia fumega din paharele pline. După cafea, cuplul s-a ridicat și, la plecare, norocosul s-a oprit lîngă masa guralivilor și a dat glas în limba lui Eminescu: "Vorbiți voi, dragi compatrioți, vorbiți! Deocamdată mă ocup eu de dînsa". Le făcu semn cu mîna și, ceremonios, deschise ușa ascensorului pentru doamna sa.

V. Andrei, un student român la Beaux Arts în Paris, se îndrăgostise de Julia, o colegă ce însuma toată frumusețea Orientului apropiat. Nimeni nu știa de unde vine și taina aceasta înmulțea numărul admiratorilor. Andrei trăia numai pentru dînsa. Luase un împrumut de la un zaraf nemilos, își tocmise un profesor de franceză specializat în conversație sentimental-erotică, și cîte altele încă! Îi aducea flori, îi căra planșele și în fiecare dimineață mătura mansarda unde locuia, în speranța că într-o bună zi... Și iată că Julia veni. Andrei era bine pregătit: fursecuri, fondante, camenbert, un patefon și traduceri din poeziile lui Rainer Maria Rilke. Fetei îi plăcu încăperea. Dar ghinionul făcu să descopere pe un raft cîteva cărți românești: "Sîntem deci compatrioți! Să-ți iei gîndul de la mine. Scopul vieții mele este un francez veritabil".

VI. La un congres în Finlanda, într-un oraș trist de provincie, primarul puse la dispoziția celor 40 de participanți din 26 de țări un autobuz pentru a vizita urbea sa. Ne însoțea un bătrîn veștejit, dar distins, care dădea explicații în franțuzește. Nu prea avea ce... A povestit cît a povestit, pînă, deodată, trecu într-o română impecabilă din care nu și-a mai revenit. "Sînt alte orașe mai frumoase, dar cine n-a trăit atmosfera Bucureștiului de altă dată ..." Eram singurul din grup care-l înțelegeam. Și printre casele acelea curate, drepte și plicticoase, vorbele bătrînului păreau și mai străine. Fusese înainte de război diplomat în România și acum, în pustietatea nordului, în sufletul lui continua să strălucească imaginea unui București pe care eu nu l-am văzut.

Paul Miron

CĂRȚI ROMÂNEȘTI *prezentate de Alex. Ștefănescu*

● Actualitatea editorială ●

Zonă liberă de comunism

SUB titlul *Imitație de coșmar* este reeditată proza fantastică a Anei Blandiana din volumele *Cele patru anotimpuri*, 1977 și *Proiecte de trecut*, 1982. Editoarea - poeta și eseista Doina Uricariu - a prevăzut cartea și cu un *Dosar critic* (din care lipsesc însă piese importante).

Recitind aceste texte constatăm că atmosfera politică sumbră din anii în care au fost scrise *nu* le-a marcat. Autoarea le-a conceput în deplină libertate, ignorând cenzura, într-un mod sfidător (iar editoarea de atunci, Georgeta Naidin-Dimisianu a procedat la fel când le-a trimis la tipar). Avem astfel prilejul să ne convingem încă o dată că Ana Blandiana a fost o nesupusă consecventă. Atitudinea sa curajoasă se evidențiază, mai mult decât în poezie, în proză, întrucât proza are inevitabil o ideologie.

Memorabilă este în acest sens evocarea *Proiecte de trecut*:

"Povestea a început cu o nuntă. Mai precis, cu plecarea mai multor invitați, într-una din primele duminici de octombrie ale anului 195... la petrecerea din satul miresei, aflat la câteva zeci de kilometri de orașul nostru. De terminat s-a terminat unsprezece ani mai târziu, odată cu întoarcerea la casele lor a nuntașilor, sau a celor care mai rămăseseră dintre nuntașii de atunci..."

Este vorba, ne aducem aminte, de un episod al deportărilor absurde și criminale în Bărăgan. În 1982, în plin avânt al propagandei comuniste triumfaliste, apărea un asemenea text!

Ar fi o greșeală să se înțeleagă că meritul Anei Blandiana este de ordin neliterar. De fapt, curajul său înseamnă curajul de a-și păstra individualitatea artistică, de a se manifesta pe deplin, fără reținere, în funcție exclusiv de himerele ei literare. În "capela cu fluturi" descrisă în povestirea cu același titlu, nimic - dar absolut nimic - nu amintește de existența Consiliului Culturii. Proza Anei Blandiana, ca și poezia ei, rămâne o "zonă liberă de comunism".

Ana Blandiana, Imitație de coșmar, proză fantastică, București, Ed. DU STYLE, 1995, 432 p., 6500 lei.

Reconsiderarea unor poeți moderni

ÎN sumarul volumului figurează studii despre Octavian Goga, G. Bacovia, Adrian Maniu, Ion Vinea, Tudor Arghezi, V. Voiculescu, Ion Pillat, Ion Barbu, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Al. Philippide și Lucian Blaga. Este vorba deci de pleiada de poeți interbelici, tratați sintetic și eseistic, într-o manieră profitabilă din punct de vedere didactic, dar aflată în afara oricărui didacticism. De pe poziția unui cititor supercultivat, familiarizat cu modul cum se investighează literatura și în alte culturi europene, Ion Pop examinează atent, comprehensiv, fără complexe, dar și fără suficiență, creația unor autori despre care s-ar putea crede

Ion Pop, *Recapitulări*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1995, 208 p., 2930 lei.

că totul s-a spus și descoperă posibilități noi de interpretare. Nu este vorba de versiuni critice excentrice, de originalități căutate cu orice preț, ci de idei esențiale, care printre altele, reordonează întreaga bibliografie critică despre opera în cauză. Astfel, în studiul consacrat poeziei lui Ion Barbu, Ion Pop are în vedere toate formele de *joc* practicate de poet, de la cel superior la cel histrionic, parodic sau grotesc, ca și toate reacțiile critice, înregistrate de-a lungul timpului, la natura ludică a poeziei barbiene. În mod similar, atunci când analizează opera lui G. Bacovia, exegetul ia în considerare toate implicațiile a ceea ce este *spectacol* în această operă, prilej cu care rediscută opiniile critice formulate de E. Lovinescu, G. Călinescu, Nicoale Manolescu, ș.a.m.d.

Intitulată modest *Recapitulări*, cartea clujeanului Ion Pop ne oferă, de fapt, reconsiderări ale unor poeți moderni clasicizați. Prin ea este desființat monopolul lui Ov. S. Crohmălniceanu, al lui Dumitru Micu și al altor universitari bucureșteni asupra literaturii române interbelice.

Trebuia să apară în 1983...

ROMANUL (să-i spunem "roman" acestei cărți care cuprinde narațiuni la persoana întâi și la persoana a treia, poeme, scenarii TV, monologuri ale unor personaje pitorești, relatări ale unor vise etc.) a străbătut o cale lungă și accidentată ca să ajungă, azi, în librării. Scris în perioada noiembrie 1981 - ianuarie 1983 de una din cele mai talentate și sensibile realizatoare TV, Marilena Rotaru, a stat inutil în diferite edituri, iar în cele din urmă, când fusese totuși dat la tipar, a fost oprit definitiv de Consiliul Culturii, în decembrie 1985. Autoarea n-a reușit, atunci, nici măcar să-și recupereze manuscrisul, dispărut în mod misterios. Din inițiativa Magdalenei Popescu, romanul este publicat, în sfârșit, de editura Cartea Românească.

La prima vedere, romanul cuprinde dezvăluiri despre ceea ce se petrecea (și se mai petrece) în culisele Televiziunii - uriașă fabrică de falsificare a realității. O lectură atentă ne convinge însă că adevărata sa miză este alta. Există, într-adevăr, și multe secvențe din comedia informării prin TV (comedie numită inspirat, în folclorul postrevoluționar, *Cu televizorul, ați mințit poporul)*. Însă funcția lor artistică este secundară, ele doar compun atmosfera în care evoluează, cu o psihologie de captivă, eroina romanului, realizatoarea TV Almaria Vardianu. Drama acestui personaj - complex, verosimil, lipsit de acea noblețe teatrală pe care o conferă de obicei un autor unui *alter-ego* al său - ne acaparează treptat atenția și ne răscolește sufletul, ca drama unui personaj dintr-un roman rusesc.

Marilena Rotaru, *La est de Firenze*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 1995, 256 p., 2040 lei.

Avangardism târziu

POETA și eseista Rodica Draghincescu face o experiență stilistică originală și provocatoare, girată de Mircea Mihăieș: "În plin viraj spre o altă vârstă poetică, Rodica Draghincescu excelează în ceea ce s-ar putea numi «decupajul lexical»: în scotocirea plină de tensiune a sensului prim, barbar câteodată, al cuvintelor". Cititorul de poezie blazat tresare descoperind versuri de un nonconformism agresiv,

Rodica Draghincescu, *Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine*, Timișoara, Ed. Marineasa, 1995 (versuri), 84 p., 1000 lei.

nu lipsit de o anumită candoare, ca pe vremea primului val avangardist:

"Alo?/ Da./ Alo?/ Da!!!/ Alo, știi ceva?/ Alooo!!!!/ TE IUBESC!/ Alo.../ Cum?/ TE IUBEEEESCCC!!!!!/ Cum?/ TE IUUUUBESC!/ CARE EȘTI mă acolo vorbește mai tare" (*Să încercăm telepatia)*

Poezia din acest volum mizează mult pe umorul produs - după algoritm bergsonian - prin sesizarea a ceea ce este mecanic în manifestările umane. Se poate vorbi de o comedie a automatismelor, nu numai de limbaj. Este o carte care procură mai curînd o plăcere intelectuală (plăcerea de a fi inteligent și de a intra în complicitate cu cineva inteligent) decât emoții estetice. ■

Cărți primite la redacție

● Mircea Streinul, *Ion Aluion*, roman, ediție, prefață și dosarul unei existențe de Ion Simuț. Oradea, Ed. Cogito, 1995, 152 p., preț neprecizat

● Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, ediție îngrijită de Margareta Feraru, tabel cronologic de Dumitru Micu, București, Ed.Minerva, col."Biblioteca pentru toți", 1995, 342 p., 1000 lei

● Z.Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, București, Ed.Fundației Culturale Române, 1995, 474 p., 5900 lei

● Marin Sorescu, *La Lilieci*, poeme, cartea a cincea, ediție însoțită de referințe critice. București, Ed.Creuzet, 1995, 160 p., 1500 lei

● Marian Nazat, Paul Florin Mocanu, *În așteptarea morții*, București, Casa de Editură și Presă "Șansa", 1994, 216 p., 2000 lei

● Monica Spiridon, *Eminescu, o anatomie a elocvenței*, București, Ed Minerva, 1994, 148 p., 2000 lei

● Petru Cimpoeșu, *Erou fără voie*, roman, Bacău, Ed. Plumb, 1994, 136 p., 1800 lei

● Dumitru Vasile Delceanu, *Pasărea de fum*, Alexandria, Ed ."Têleormanul liber", 1994, 96 p., 600 lei

● Adrian Bodnaru, *A Bodnaru și alte verbe*, Timișoara, Ed.Marineasa, 1994, 68 p., 1000 lei

● George Băiculescu, *Conjuncturi de iubire*, Ed. Snagov, 1994 (proză scurtă), 130 p., 800 lei

● Constantin Oprișan & Ștefan Vlădoianu, *Doi poeți damnați*, versuri memorate în închisoare de Gheorghe Calciu, Iosif V. Iosif și Marcel Petrișor. București, Ed.Majadahonda, 1995, 84 p., 1800 lei

● Pia Brînzeu, *Armura de sticlă*, Timișoara, Ed.Excelsior, 1995 (studii critice), 188 p., 2300 lei

● Ioan T. Ștefan, *Nedumerirea vameșului*, roman, Constanța, Ed.Metafora, 1994, 144 p., 2000 lei

CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

Din preistoria monștrilor

NU degeaba l-a consacrat imaginarul colectiv pe Frankenstein drept monstrul ucigaș, sumbru și lipsit de scrupule, pentru că pe lîngă "crimele" sale, mai mult sau mai puțin autentice (în sensul existenței lor în varianta literară inițială) cele mai importante sînt "eliminarea" adevăratului personaj pe nume Frankenstein precum

Mary Shelley - *Frankenstein*, traducere de Adriana Călinescu, postfață de Mircea Ivănescu, Editura Univers, București 1995, 264 p., 3000 lei.

și a părintelui său, scriitoarea Mary Wollstonecraft Shelley. Destul de puțini dintre amatorii de horror de astăzi mai știu că Frankenstein nu e de fapt monstrul, ci personajul care îl creează, un medic cuprins de febra invențiilor și experimentelor ce a aprins multe minți învățate și avîntate în ultima parte a secolului al XIX-lea, perioadă a tot soiul de descoperiri socotite atunci miraculoase, precum efectul galvanic (tratament medical pe baza curentului electric) ori teoriile fanteziste privitoare la originea vieții sau a apariției universului. Cît despre autoarea Mary Wollstonecraft Shelley, e limpede că ea a avut șansa unei singure cărți, celelalte romane ale ei, deși relativ bine primite la momentul respectiv, fiind astfel complet uitate. De altfel Mary Shelley prezintă interes chiar mai mult prin pitorescul propriei ei vieți decît prin "opera" pe care nu a dat-o ori prin unicul ei succes literar, datorat în bună măsură și întîmplării. Fiica unei alte celebrități uitate, Mary Wollstonecraft, autoarea faimoasei Revendicări a drepturilor femeii, creatoarea lui Frankenstein a fost timp de opt ani amanta lui Percy Bisshe Shelley (într-un straniu triunghi ce o includea și pe mai tînăra soră a lui Mary) cu care s-a căsătorit după sinuciderea primei soții a acestuia. Cartea care i-a adus faimă s-a născut mai mult dintr-o glumă, un fel de întrecere între Shelley, Byron și Mary, inspirați de lectura unor povestiri germane cu fantome și decișI să producă unele la fel. Mary, pe atunci în vîrstă de 19 ani, nu avea cum să nu "cîștige", fiind practic singura dintre cei trei care și-a terminat povestirea. Dar e imposibil să nu ne întrebăm cum ar fi arătat un Frankenstein marca Byron ori Shelley...

Gestul Editurii Univers de a oferi publicului român un roman de referință într-o traducere absolut remarcabilă (însoțită de interesanta postfață a lui Mircea Ivănescu) mi se pare demn de toată lauda.

Frankenstein - originalul nu e o carte de divertisment, ci o adevărată piesă de rezistență în istoria literaturii, pentru că, deși aparține literaturii *înalte*, a devenit practic capul de serie a numeroase producții de consum. Această recuperare a modelului inițial mi se pare foarte interesantă, mai ales dacă ținem cont și de eventuale comparații cu exemplarele ulterioare. Romanul lui Mary Shelley (în original intitulat *Frankenstein or the Modern Prometheus*) respectă în bună măsură convențiile genului gotic (apariții monstruoase descrise cu risipă de amănunte, urmăriri spectaculoase și înspăimîntătoare, suspense, crime sinistre săvîrșite noaptea etc.), dar rămîne totuși o specie a romantismului. Frankenstein este de fapt nu atît un Prometeu modern, ci un nou Lucifer care comite păcatul de a imita Creatorul, încercînd să dea viață unei făpturi umane. Pedeapsa lui este de a crea *un monstru*, o ființă oribilă, insuportabilă la vedere, care însă nu e la început decît îngrozitor de urît, dar complet inocent și inofensiv, chiar în chip înduioșător inconștient de propria lui hidoșenie. Omul conceput de Frankenstein e blestemat la singurătate și suferință, pentru că nici o altă ființă umană nu-i suportă apropierea, frustrîndu-l astfel de orice formă de împlinire, rănindu-i fatal infinita sa disponibilitate afectivă. Sortit să bîntuie lumea ca o fiară hăituită (medicul refuză cererea sa de a concepe o nouă ființă - fie ea inevitabil tot monstruoasă - alături de care să-și petreacă nefericita viață) *victima* orgoliului lui Frankenstein devine un *monstru* în adevăratul sens al cuvîntului din dorința - oarecum legitimă - de răzbunare.

Cea mai bună dovadă că *Frankenstein* este un poem romantic deghizat într-un roman gotic o constituie chiar decantarea șocantului, a violenței și tenebrosului propriu-zis. Cititorul nu are acces direct la lumea sumbră a goticului clasic, ci o percepe mediat prin intermediul scrisorilor trimise surorii sale de un personaj care cunoaște trista poveste a lui Frankenstein. Această formă epistolară a cărții are un rol foarte important, pentru că pe de o parte ea permite un soi de ghidaj al sentimentelor cititorului, în funcție de reacțiile naratorului, și el tot un cititor, la urma urmelor, iar pe de altă parte filtrează senzațiile, spaima, suspense-ul. Același scop îl are stilul elegant, sofisticat, cu multe parafraze rafinate, de a face din Frankenstein-ul lui Mary Shelley un horror livresc și cumva precaut, ca o fantomă care înainte să te sperie își drege discret glasul.

Picanterii balzaciene

MAI puțin cunoscute decît marile romane din *Comedia umană*, *Les contes drolatiques* scot la iveală un Balzac descins din tradiția lui Boccaccio, Chaucer și Rabelais, pentru care licențiosul e de fapt farmecul vieții cotidiene, șansa noastră de a supraviețui ușurîndu-ne "digestia" obișnuitelor necazuri zilnice cu un leac universal: umorul, ironia, frivolitatea inocentă și inofensivă, familiaritatea ușor deșucheată dar plină de bune intenții. S-ar părea că *Povestirile picante* apar după ce Balzac criticase într-un articol limbajul arhaizant din unele romane ale vremii, pentru ca apoi, în acest ciclu foiletonistic să practice el însuși același exercițiu, nu numai la nivelul expresiei verbale, ci și la cel tematic. Oricît de fermecătoare, *Povestirile...* lui nu sînt originale prin tematică sau structură, căci ele sînt alcătuite din situații și personaje tipice tradiției acelor scriitori pe care îi aminteam mai devreme. În cele șase povestiri apărute de curînd în traducerea lui I. C. Doru nu există - în mod surprinzător, s-ar zice - absolut nici un indiciu al secolului al XIX-lea, universul picanteriilor lui Balzac fiind practic identic cu al lui Boccaccio ori Rabelais: fecioare dezvirginate în timp ce "sărmanele" nici nu bagă de seamă, mosnegi înspăimîntător de virili, tineri însurăței neștiutori "inițiați" generos de socrul sau soacra oricînd gata să "ajute", pelerini casti corupți de hangițe

Honoré de Balzac - *Povestiri picante*, traducere și prefață de I.C.Doru, Editura Holding Reporter, 92 p., preț nemenționat.

pricepute etc. E limpede că Balzac se amuza refăcînd un model celebru, fără a-și propune să-l modifice ori măcar să-l renoveze.

Și totuși unele fragmente poartă amprenta stilului balzacian, cum ar fi această pseudolegendă a împerecherii lui Adam cu Eva:"(...)se spune că, pe cînd o fabrica pe mama Eva, Domnul Dumnezeu, întorcînd pentru o clipă capul pentru a privi la un măgar care răgea pentru prima oară în paradisul său, diavolul profită de această neatenție divină pentru a-și înfige degetul într-un anumit loc al acestei creaturi perfecte a lui Dumnezeu, făcîndu-i o gaură călduță. Dumnezeu, văzînd această poznă diavolească, avu imediat grijă să astupe gaura făcută de diavol cu un punctuleț: de aici, fecioarele!(...) Văzînd această lăcătuire a femeii, diavolul supărat că a fost, pînă la urmă înșelat, începu să tragă de pielea lui Adam, care dormea, pentru a i-o întinde în așa fel încît să fie aidoma cu coada lui diavolească.(...) Prin aceasta, cele două lucruri diavolești - a femeii și a bărbatului - simțiră un arzător impuls să se reunească, datorită legii atracției lucrurilor similare pe care bunul Dumnezeu a făcut-o pentru nevoile lumilor sale".

"Pentru îndreptarea noastră morală"

DEȘI ne mărturisește că limbajul lui Plutarh nu mai reprezintă astăzi decît un "dialect literar nostalgic și nehrănit de izvoarele vii ale oralității", ceea ce presupune și asperități stilistice, Petru Creția ne oferă o traducere cu totul excepțională a uneia dintre biografiile comparate lăsate de scriitorul grec, *Demetrios și Antoniu*. Nu știu cîți dintre cititorii fără preocupări speciale pentru istorie ori filologie clasică s-ar simți astăzi tentați să-l mai citească pe Plutarh, însă grație rafinamentului de mare povestitor, subtilităților retorice, cursivității frazării - toate datorate lui Petru Creția - această carte e mai fascinantă decît ne-ar permite genul căruia îi aparține să ne imaginăm. La drept vorbind am putea citi volumul publicat de Editura Minerva nu atît ca pe un simplu fragment din seria celor 52 de biografii existente, cît mai ales ca pe un *roman* al operei lui Plutarh scris de Petru Creția. Și asta nu doar datorită performanței traducerii, ci în primul rînd pentru că e evidentă conceperea unitară, coerentă, a întregii cărți de către autorul *Norilor*. Prin prefața sa, Petru Creția creează imaginea aproape romanescă a personajului Plutarh: provincialul - născut într-un oraș aflat departe de capitală, Charoneea, astăzi un simplu sat - cumpătat, învățat dar modest, care duce o viață modestă, lipsită de evenimente, "în tihna bibliotecii lui". Din personaj el devine naratorul destinelor unor oameni importanți, pe care îi studiază nu cu detașata curiozitate a istoricului, ci cu atenția celui ce vrea să se desăvîrșească pe sine și caută în trecut întîmplări pilduitoare pentru propria sa viață. "...deprinzîndu-mă să scriu cu sîrg istorie, îmi țin sufletul mereu pregătit să primească amintirea oamenilor mari prin meritele și gloria lor". Ceea ce îi unește pe Demetrios și Antoniu este cursul vieții lor, trista decădere la care au ajuns din propria lor vină, după ce zeii îi înzestraseră cu minunate daruri, după ce virtuțile lor s-au pierdut în fața viciilor. Mai îngăduitor totuși cu Demetrios, fiul lui Antigon, unul dintre generalii lui Alexandru Macedon, care după moartea acestuia s-au războit îndelung pentru putere, fărîmițînd imperiul, Plutarh nu-i iartă lui Antoniu nici o clipă slăbiciunea pentru Cleopatra. Una dintre marile povești de iubire ale omenirii

Plutarh - *Vieți paralele. Demetrios și Antoniu*. Biografii, traducere, prefață și note de Petru Creția, Biblioteca pentru toți, 1994, Editura Minerva, București, 182 p., 1530 lei.

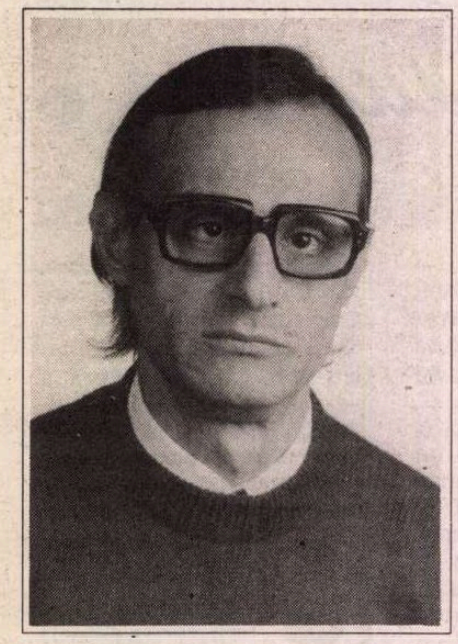
nu înseamnă pentru el decît păcat și rușine, nedemnă prăbușire a unui bărbat puternic la picioarele unei seducătoare prefăcute. Octavia este pentru Plutarh femeia cea mai nefericită, cea mai candidă și pură în generozitatea sufletului ei ales, iar Cleopatra o libertină oarecare, demnă de tot disprețul. Ceea ce este interesant la autorul *Vieților paralele* e deplina sa neștiință a relativității, înduioșătoarea convingere că adevărul nu e decît unul singur, că putem pătrunde nestingheriți în subiectivitatea celorlalți pentru a le judeca purtarea. Spre deosebire de Shakespeare, care păstrează o perfectă ambiguitate în privința vinovăției/nevinovăției Cleopatrei, Plutarh nu lasă loc îndoielilor. Dar tocmai această rigoare - inaccesibilă spiritului modern - de moralist cu principii ferme, această severitate combinată cu o sinceră compătimire a autorului îndurerat de soarta personajelor sale alcătuiesc farmecul irezistibil al lui Plutarh. ■

Cărți primite la redacție

● Stanislaw Lem - *Edificiul nebuniei absolute*, traducere și prefață de Cristian Tudor Popescu, Editura Univers, București 1995, 278 p., 3500 lei.

● Didier Decoin - *Dragostea și infernul*, traducere de Marcel Mihalaș, Editura Moldopres, 1994, 303 p., 2000 lei.

● Catherine Rihoit - *Triumful iubirii*, traducere de Anca Rusescu, Editura Univers, București 1994, 328 p., 3360 lei.



Valeriu Mircea POPA

fluturele fierbinte

nu știam că voi îmbătrîni
în această cameră de subsol
nu știam
că voi închide ochii
în timp ce tu continui să mergi
cu spatele către ușă
ridicol de mari
sînii
aidoma unor marionete
spînzurate printre zdrențe
galbene
aproape fără sfîrșit
lacrimile tale urcă înapoi pe
obraz
dispar în fluturele fierbinte
din capătul pleoapei
există uși
pe unde nu mai circulă
nimeni
există culori acoperite
cu negru pe șevaletul jilav
nu știu
poate că erai frumoasă
în timp ce plîngeai
însă cine
după ce a închis ochii
mai poate să creadă în cuvinte
cine
dacă tocmai atunci
toate cioburile risipite
în gunoiul memoriei
se adună de pe jos
realcătuiesc un pahar plin cu
spirt
pe care îl duc spre gură
fără grabă
cu obișnuința de a lăsa totul în
urmă

păianjenul

să ne întoarcem
așadar

și să uităm
partea hașurată a cerului

fereastra
e doar un tablou spînzurat
pe unul din pereții camerei

alături de păianjenul
care unește cu fire subțiri
cele trei unghiuri
opuse la vîrf

așadar fereastra

cu trecători
frunze
și păsări ciugulindu-și memoria

ochiul drept
a obosit
și se ascunde în spatele
scutului de carne

ochiul drept
a obosit
și se rostogolește
lîngă oglinda spartă
din mijlocul cercului

unde cîțiva bufoni
travestiți în oameni de rînd
se strîmbă disprețuitor
la ceea ce
vine
ceea ce se duce

jobenul galben

I
și astfel se deschide o ușă
fărîmițînd rugina
peste jobenul galben
știam parcă un joc
o incizie
în pielea antebrațului
acolo numărăm pene
păsări umile zgribulite
de-a lungul nervilor
alteori era doar gustul
coclit al neputinței
în timp ce lumina se dezbrăca
mimînd un cîntec
lîngă fereastra triunghiulară

II
atunci cînd îți rupi un deget
pe iris apare o pată
negricioasă
așa se spune
nu ne putem întoarce
la ceasul cu ghimpi
și nici măcar
printre craniile păsărilor
lent rotunjite de ploaie
rămîn doar
cuvintele de rămas bun
și uneori
un nasture metalic
prin cele patru găuri privim
imaginea zilei de mîine
tîrșindu-și picioarele
pe urmele tot mai subțiri

III
durerea spală ferestrele
camerei de spital
rotunjește pietrele
presărate de-a lungul somnului
cu impertinență credeam
într-un singur punct
care își schimba mereu culorile
tîrziu
atunci cînd
nu mai era nimic de făcut
și bulgări de zăpadă
încercau să lovească
viul pupilei

IV
și nici măcar
în partea de sus a țărmului
nu se mai întîmplă
aceeași liniște
nemărturisit de greu e uneori
să privești asfințitul
printr-o cochilie spartă
chiar dacă știi că nimic
nu durează
de ce să calci în picioare
fortăreața
cu steagul ei de nisip

V
însă noi atingem uneori
partea din spate a frigului
acolo unde începe somnul
de ce îmi dăruiești
creioane colorate
de ce îmi spui că trebuie
să credem în ceva
chiar dacă ar fi numai
o lăcustă moartă
nu vreau să îmi aduc aminte
cutia de chibrituri
am uitat
cine a închis acolo strigătul
vopsit caraghios
în verde

VI
aproape fără voie
începe rîsul
în fața unei absurdități
craniul tău
cioburile oglinzii
nenumărate fragmente disparate
și atunci îți iei rămas bun
de la propriul trup
o grămadă informă de cuvinte
cicatrici remușcări
acum tăcerea
pe un disc rostogolindu-se
cuprinde toate culorile
și asta mai ales noaptea
la capătul tunelului
despre care nu pomenește
nimeni

VII
îmbrăcată în catifea roșie
ca să nu se vadă sîngele
cum curge
de sub omoplații umbrei
călătoare
astfel se așeza din timp în timp
lîngă fereastră lovind cu ciocul
în sticla aburită
cîteva firimituri de pîine sînt
deajuns
acolo unde treptele coboară sub
apă
nimic de pierdut
sau de cîștigat
spuneam
ora șapte seara
sau dimineața
prin fața ferestrei trece o pasăre
craniul mic este acoperit
cu o cagulă purpurie
și imediat după aceea poate
începe
rîsul tău
cu ierburi în podul palmei

VIII
durerea unui pahar
cu lapte cald
în mîinile înghețate
și apoi pașii tăi
se aud tot mai stins
de-a lungul coridorului
dincolo de cele trei felinare
galbene
de unde
și cînd să ne întoarcem
fiecare la locul ce i se cuvine
de o parte
și alta a mesei
începe jocul
cu boabe uscate de mazăre
cîștigătorul nu ia nimic
doar uneori i se dă voie
să aprindă
lumînări
în craniul celui mort

căldura degetelor

și totuși nimic nu se petrece
la întîmplare
fiecare poem își schimbă forma
după căldura degetelor
ce rost ar avea să schimbăm
cuvintele
ori de cîte ori se aprinde
zîmbetul trist al bufonului
nu știu de unde ai primit
acel caraghios tricou negru
care dezbracă sînii
am uitat să mă joc
ce rost ar avea să schimbăm
cuvintele
aici
fără să facem dragoste
doar acoperindu-ne ochii
cu frunze moarte
am putea plăsmui
fabuloase flori de gheață
o dungă mai albă
pe ușa deschisă

prostituata mecanică

cu o lupă te urci
de-a lungul firelor de metal
transparent
care mișcă silabele
ai vrea să îți aduci aminte
cel care iartă
se poate întoarce uneori
acolo de unde a plecat
pe străzi fără capăt
alături de case
cu luminile stinse
dacă dai la o parte
straturi de var
poți atinge iarăși tandrețea
prostituatei mecanice

sternul unei păsări

în fiecare noapte
ascunzi cîte un ban găurit
în borcanul cu miere
cu grijă ca să nu sfîșii degetele
în peretele rotund
după furtună
algele se ridică
la suprafața tăcerii
ai vrea să vorbești cu cineva
fie aceea chiar și o hîrtie
mototolită
lîngă trotuar
ceri o țigară copilului vagabond
e tîrziu
sau prea puțină lumină
și credincioșii sărută sternul
păsării care va pleca
nu peste multă vreme

Născut în 4 octombrie 1947. Profesia - psiholog. Publică poeme în *Echinox, Amfiteatru, Vatra, Luceafărul, România literară*. În anul 1993 publică volumul de versuri *Furnicile și oglinda*. Următorul grupaj de versuri face parte din volumul *Razele cercului* (titlu provizoriu), aflat în pregătire.

P.P. Negulescu, *Destinul omenirii*. Cuvânt înainte şi note de Petre Dan, Editura Nemira, 1994.

CRONICA EDIŢIILOR

de

Z. Ornea

Destinul omenirii

SPRE sfârşitul deceniului al nouălea al secolului trecut Maiorescu, profesorul de filosofie şi logică, şi-a ales, printre studenţii săi, pe cei meniţi să preia conducerea *Convorbirilor literare*, moştenirea junimismului şi a maioresciansmului. Aceştia au fost C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, M. Dragomirescu, S. Mehedinţi, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, şi încă alţii. După o vorbă nimerită a lui Lovinescu, profesorul le-a dăruit totul (catedre universitare, burse în străinătate, reprezentare în viaţa politică), cerându-le, în schimb, nimic altceva decât sufletul. Altfel spus, supuşenie fără crâcnire. A obţinut-o la început, pentru a înregistra, apoi, insubordonare. P.P. Negulescu a fost printre cei care tocmai până în 1914 a rămas un fidel al dascălului său. A fost răsplătit pentru asta cum i se promisese. În 1894, la stăruinţa sau intervenţia expresă a lui Maiorescu, (ministrul Instrucţiunii Publice era conservatorul Take Ionescu), devine, fără doctorat, conferenţiar de filosofie la universitatea ieşeană pentru ca peste doi ani să fie titularizat profesor definitiv. Avea, atunci, în 1896, 25 de ani. Nici carierele balzaciene nu se făceau, parcă, atât de rapid. Şi tot Negulescu va fi cel care în 1910, la pensionarea lui Maiorescu din învăţământ, îi va moşteni catedra la universitatea bucureşteană. Sigur, ochiul lui Maiorescu a ales bine, Negulescu remarcându-se prin, mai ales, lucrarea *Filosofia Renaşterii,* din 1910 (vol. II în 1914). Vor veni apoi altele, dintre care aş aminti *Geneza formelor culturii* (1934), *Destinul omenirii,* primele patru volume între anii 1938-1944 şi al cincilea postum, (în 1971), *Istoria filosofiei contemporane* în cinci volume(1941-1944). Postum îi vor apărea alte lucrări (*Problema cunoaşterii, Problema ontologică, Problema cosmologică, Istoria filosofiei moderne).* A fost, au relatat studenţii săi, un bun dascăl de filosofie care expunea, limpede şi ordonat, cele mai complicate teme. Nu vorbea liber, citea o prelegere cu un ton calm şi egal, citînd mereu din autorii pe care îi consulta. Între războaie, când a apărut, la catedră, Nae Ionescu, cu vraja cursurilor sale rostite liber, dând iluzia studenţilor că prelegerea audiată atunci e gândită, Negulescu părea, unora, un prăfuit şi un necreator. Acelaşi lucru se spunea chiar şi despre Rădulescu-Motru. Ar fi fost cursurile lui Negulescu aparent anoste. Dar, publicate, au demonstrat impecabila soliditate şi onestitate, de vreme ce îşi cita, scrupulos, sursele, consultate, pe când la Nae Ionescu, atunci când i s-au publicat (postum) cursurile stenografiate, s-a demonstrat că erau şi împrumuturi nemărturisite. (Ultima - dar, sunt convins, nu şi cea din urmă - demonstraţie a făcut-o magistral, în două numere relativ recente ale *României literare*, d-na Marta Petreu, relevând că vestitul curs de metafizică din 1928-1929 (publicat în 1941) e un patentat plagiat). Aşadar, socratismul creator al lui Nae Ionescu se bizuia pe împrumuturi nemărturisite, pe când didacticismul aparent vetust al lui Negulescu clădea cursuri solide, oneste, cu amplitudini enciclopedice.

Cele mai multe dintre aceste cărţi ale lui P.P. Negulescu au fost, la origine, cursuri predate studenţilor. Cum le scria pentru a fi citite de pe catedră, prelegere după prelegere, avea materia pregătită pe care, uneori, o dezvolta până căpăta înfăţişarea cărţii. *Destinul omenirii* face parte din această din urmă categorie. Studenţii săi, mărturiseşte autorul în prefaţă, i-au cerut să le explice, într-un curs special, cauzele şomajului intelectual. Era, atunci, aceasta, o chestiune vitală, din care cauză tineretul intelectual, apăsat, alimenta numeric grupările extremiste de dreapta sau de stânga. Conştiincios, profesorul a ţinut acel curs. Trebuie să fi fost primul capitol din vol. I al viitoarei cărţi, intitulat "De la şomajul intelectual din România la criza mondială". Profesorul a avut sentimentul că explicitările sale nu i-au satisfăcut pe studenţi, care optaseră deja, grăbiţi, pentru mişcările politice extremiste. În prefaţă o şi spune cu amărăciune: "Şi dacă sub influenţa curentelor extremiste, de stânga sau de dreapta, care au pus stăpânire pe mulţi dintre ei (studenţii, n.m.), nici chiar cei ce îmi ceruseră, singuri, să îi lămuresc asupra problemelor la ordinea zilei, n-au fost mulţumiţi, cu toţii, de ceea ce le-am spus, ce pot aştepta de la aceia pe care îi silesc eu însumi că citească lucruri ce nu le convin poate sau chiar îi revoltă, întrucât ar tinde să le răcească entuziasmul şi să le micşorească avântul pentru cauzele «mari» cărora li s-au devotat?". Indiferent faţă de entuziasme şi avânturi, profesorul a lămurit (în curs, apoi în carte) cauzele fenomenului, încrezător, raţionalist, în progresul omenirii. A explicat, rece şi pătrunzător, cauzele crizei economice mondiale, evoluţia şi depresiunea ei, demonstrând că această criză nu e una de structură ci de adaptare. De aici a mers mai departe, reconstituind procesul democraţiei, şi el aflat în criză. Era evident că după războiul mondial regimul politic democratic nu funcţiona cum trebuie. Aş lăsa la o parte incursiunile autorului în istoria fenomenului începând cu secolul al XIII-lea şi m-aş opri la aprecierile asupra contemporaneităţii. Fără îndoială, judicioase sunt demonstraţiile potrivit cărora se arată că fenomenul crizei democraţiei postbelice este, de fapt, o criză a regimului parlamentar. Negreşit, democraţia are erorile ei. Dar ele sunt infinit mai mici decât cele ale autocraţiei de ieri şi de azi. Departe de a fi o formă de viaţă perimată, ea ni se înfăţişează ca un ideal către care tinde evoluţia omenirii. Ba chiar i se pare că "democraţia este ultima ţintă a acestei evoluţii". Avea, negreşit, dreptate.

Fără îndoială, calea acestei ţinte către care tinde evoluţia omenirii a fost perturbată între cele două războaie şi după aceea de factori frenatori. Au fost regimurile totalitare instalate în Rusia, Italia, Germania şi, e de adăugat, după război, în Europa de Est, în China, în Vietnam, Coreea de nord, în Cuba şi în alte ţări ale lumii a treia. Peste tot în aceste ţări democraţia a fost cu violenţă suspendată, instaurându-se regimuri politice totalitare. Cum acest prim volum din *Destinul omenirii* a apărut în 1938, autorul s-a ocupat de cele trei ţări în care s-a instalat totalitarismul: Rusia, Italia, Germania. Preocuparea autorului este să surprindă, pentru cititorii săi, felul cum s-a petrecut acest proces de instalare a noilor regimuri politice. Sigur că în Rusia, aparent, nu s-a produs un fenomen de deposedare a democraţiei în favoarea totalitarismului pentru că ţarismul fusese, prin excelenţă, un regim politic autocrat. Dar, de fapt, nu e aşa. Pentru că după revoluţia din februarie 1917 şi abolirea ţarismului începuseră să funcţioneze instituţiile democratice. Dar condiţiile erau grele, conflagraţia încă în toi şi bolşevicii au ştiut să se folosească de această situaţie când soldaţii erau sătui de război iar autorităţile îl voiau continuat, respectând angajamentele politice ale vechii Rusii faţă de puterile aliate. A urmat revoluţia din octombrie 1917, instalarea bolşevismului la putere care, în numele luptei de clasă, a desfiinţat bruma de democraţie existentă, instituind totalitarismul, cu teroarea exercitată de P.C.U.S. pentru lichidarea vechilor clase, a adversarilor potenţiali sau reali. Bine, foarte bine descris este procesul naşterii, ascensiunii şi instalării fascismului în Italia, "Doctrina fascistă se poate rezuma, întreagă - precizează autorul nostru - în concepţia supremaţiei statului". A fost o statocraţie pe care Mussolini o socotea întrupată în persoana sa şi a crezului conducător al fasciilor sale, individul trebuind să fie sacrificat pe altarul societăţii, vechile instituţii democratice (pluripartidism, parlament, presă liberă, drept de asociere şi de opinie) au fost cu brutalitate desfiinţate. Şi orice încercare de a le reanima, fie şi dreptul la opinie critică individuală faţă de instituţia fascistă, constituiau delicte aspru pedepsite. S-au găsit filosofi (Giovanni Gentile) şi ideologi (Alfredo Rocco) care s-au pus în slujba noului regim totalitar, justificându-l sau legitimându-l. Exemplar este reconstituit şi procesul naşterii, ascensiunii şi instalării naţional-socialismului în Germania. Folosindu-se atât de dezamăgirea şi revolta germanilor învinşi în război şi având de suportat povara datoriilor stabilite de conferinţa de pace, Adolf Hitler şi-a clădit, *Mein Kampf* (1924), o ideologie statuată pe rasism, xenofobie, antisemitism, anticomunism şi antidemocraţie, întruchipată în Republica de la Weimar. A izbutit să recolteze aderenţi. Dar înscăunarea la putere a fost mai dificilă decât în Italia datorită împotrivirii forţelor politice favorabile democraţiei şi a puterii impresionante a social-democraţilor, a comuniştilor şi a grupărilor politice catolice reprezentate în parlament. Instalarea la putere a naţional-socialismului s-a petrecut tocmai în 1933 şi a fost posibilă datorită ştiutelor înşelăciuni ale hitleriştilor pe lângă Hindenburg. Apoi au desfiinţat instituţiile democratice, Hitler a cumulat, printr-o lege din august 1934, a doua zi după moartea lui Hindenburg, funcţiile cancelariatului şi ale preşedinţiei. A devenit, de drept şi de fapt, dictatorul Germaniei, începând lichidarea fizică a adversarilor care, şi în august 1934, numărau peste cinci milioane de cetăţeni, şi distrugând cu furie orice brumă de expresie a democraţiei. Cu ajutorul rasismului, exaltă dreptul rasei superioare ariene la conducerea lumii. Va fi temeiul ideologic al viitoarelor agresiuni.

Cartea lui P.P. Negulescu e, negreşit, bună şi utilă la lectură. Dar ea e scrisă (acest prim volum), probabil, prin 1936 - 1937. Interesul ei stă în înfăţişarea totalitarismului, în descrierea naşterii, ascensiunii şi înscăunării la putere. Comparată, de pildă, cu cartea Hannei Arendt *Originile totalitarismului* (1951), aceasta din urmă ni se impune ca mai profundă. Hanna Arendt şi-a scris cartea după prăbuşirea totalitarismului din Italia şi Germania, dar le-a cunoscut ravagiile făptuite prin holocaust şi toate grozăviile războiului. Chiar în procesul surprinderii originilor totalitarismului, analiza Hannei Arendt e, negreşit, mai pătrunzătoare, mergând acut spre originile cauzale ale fenomenului, dincolo de dimensiunea descriptivă. Apoi, Hanna Arendt, urmărind cauzele şi consecinţele fenomenului, judecă laolaltă stalinismul, fascismul şi nazismul, dezvăluind apropieri şi disocieri. Dl. Petre Dan, care s-a mai îngrijit, în 1994, de apariţia unei cărţi a lui Negulescu (*Partidele politice),* se angajează, acum, într-o întreprindere de anvergură, reeditând *Destinul omenirii*, cu un minimal dar util aparat critic, la Editura Nemira. E nu numai un gest lăudabil (al editorului şi al editurii), dar şi o faptă de cultură. Să aşteptăm apariţia celorlalte patru volume. ■

LECTURI

Mistere și ispite

DINTRE romanele lui Anton Holban, *Ioana* conține cele mai interesante promisiuni literare, care reclamă investiții (și investigații) critice (și de pură fantezie) pe cît de riscante, pe atît de atrăgătoare. Față de ele, romanul însuși, scris în disprețul oricăror reguli de consolidare a compoziției (succesiune logică și cronologică, simetrie și apoteoză - cumul - de semnificație în final) e un punct de reper foarte puțin autoritar - *Ioana* stimulează un comportament de lectură rar și prețios de zburdălnicie interpretativă și asociaționism eseistic (pe cîtă vreme romanul românesc agreează mai mult un discurs puternic, "totalitar", care să îndrepte sensul către un făgaș unic, ușor reperabil) - ca o eboșă, o pictură reală peste care se suprapune culoare mentală. Povestea de dragoste a lui Sandu, naratorul, pentru infidela Ioana e o astfel de broderie lacunară, cu insuficiente puncte de sprijin, care împrejmuiește cu arabescurile ei multe locuri goale și puncte de suspensie, volute părăsite în aer, neterminate ori destrămate pe cărări virtuale ce nu duc nicăieri anume. O eventuală reconstituire a bazelor epice ferme ale romanului dezamăgește: la Cavarna, lîngă Balcic, Sandu o reîntîlnește după trei ani de despărțire pe iubita lui Ioana, pentru a relua împreună o chinuită poveste de dragoste. Despărțirea celor doi protagoniști la origine trebuise să le dea doar prilejul unei vacanțe de refacere a forțelor sufletești în fața devorantei pasiuni, dar ea s-a prelungit apoi peste măsură; Ioana a cunoscut o legătură de dragoste cu un alt bărbat, apropiat al lui Sandu - Celălalt, prilej nu de vindecare și de eliberare din dragostea foarte crudă care-i ține pe Sandu și Ioana laolaltă, ci de tortură pasională pentru amîndoi. Reîntîlnirea are loc sub auspiciile incerte și fluctuante ale mării, ritmată, în alternarea fără leac și fără ieșire a sentimentelor și resentimentelor, de valurile ei (și în prezența unei mici societăți fără importanță). Îmbolnăvirea grea a lui Vicky, vara Ioanei, în satul atît de izolat, flutură cîtăva vreme asupra celor doi spectrul morții (și implicit al consolidării sau destrămării definitive a cuplului), care nu are însă loc. În locul lui Vicky moare delicatul pisoi Ahmed, căruia i se organizează funeralii somptuoase, iar romanul se încheie cu visul Ioanei despre pisoi, ceea ce practic relansează tribulațiile privind reconstituirea ori sfîrșitul acestei iubiri și-i refuză romanului orice final.

Împrejmuite de asemenea vagi contururi epice descoperim cîteva "mistere" și cîteva "ispite" ale romanului, pe care o interpretare precaută, inhibată de propria-i coerență, le ocolește cu grijă ca să nu se frîngă față cu acest adevărat nesaț al romanului de a-și desena, dincolo de literă, cele mai atractive orbite virtuale. Printre promisiunile lui: un decor exotic, Balcicul și unul marcat simbolic, portul Cavarna, aparent neglijat (de ce?), fără a fi cîtuși de puțin indiferent în construirea romanului și o călătorie de vindecare (imposibilă) în acest spațiu foarte interesant (a lui Sandu către Cavarna), care ar fi trebuit să ne familiarizeze cu psihologia împăcării (între el și Ioana, între el și sine), ceea ce în literatura iubirii trebuie să recunoaștem ca fiind un topos rar. Apoi Sandu, ca narator al acestei povești de dragoste în decorul semnificativ al Cavarnei, este destul de surprinzător, ba chiar straniu, comportamentul său narativ putînd da naștere la unele suspiciuni privind credibilitatea sa (dacă el imaginează totul?!). Și, în fine, complexul tematic al romanului, în care condiția ficțiunii (Sandu se visează ba autor de roman, ba pictor) stă între dragoste și moarte, contaminîndu-se de ele (ficțiunea ca dragoste, ficțiunea ca moarte, dragostea ca ficțiune, moartea ca ficțiune) e, speculativ vorbind, extrem de profitabil.

Cheia către această lume subterană (sau virtuală) a romanului e decorul imaginat pentru el. Este cît se poate de firesc ca privirea amatoare să zăbovească undeva, departe, în peisaj, să caute peste umărul personajelor și dincolo de zbaterile lor de conștiință decorul promis - împrejurimile exotice ale Balcicului, portul Cavarna - unde Sandu o reîntîlnește pe Ioana - și marea. Dar Balcicul ni se refuză - "Balcicul începea lîngă noi, miraculos, fermecat, *invizibil* (subl. n.)", "mititelul Cavarna-Port" e schițat cu cea mai mare parcimonie -"Cavarna: o singură stradă, cu prăvălii neînsemnate ținute de bulgari și cîteva cafenele umile. Trăsura a întors spre stînga, și după patru kilometri de mers pe un drum pustiu ușor înclinat, în fund, de la un timp cu linia albastră a mării, o moară". Ar fi nedrept să i se reproșeze lui Anton Holban indiferența, nemotivată, față de un subiect atît de pitoresc, după cum nu i se poate aprecia însă gestul în sine de a renunța la el, în favoarea evenimentelor conștiinței, lăsate să se desfășoare pe un fundal alb. Cavarna-Port nu rămîne în roman "un peisagiu gol", dar nici un loc reperabil în spațiu după unele exactități cartografice valabile, și în lumea ficțiunii nu va ajunge vreodată. Această așezare litorală, Cavarna-Port a lui Anton Holban e mai degrabă un loc moral, decor fără conținut epic, dar care orientează evenimentele vieții sufletești în funcție de cîteva indicații și restricții subtil distribuite, într-o geografie a spaimelor și niciodată a păcii.

Locul ales pentru întîlnirea problematică a celor doi protagoniști, dintre care unul, Ioana, a trăit în timpul despărțirii o altă iubire, nu e din acest punct de vedere deloc inocent. El este, de fapt, de la bun început, un loc imposibil. Sandu, a cărui iubire pentru Ioana nu s-a istovit și nici n-a cunoscut resemnarea, vine la Cavarna urmînd un îndemn celebru printre moraliști, de la Seneca încoace: "retrage-te într-un port mai liniștit". Dar dintre toate metaforele navigației - pe apele sufletului -, cea a portului ascunde cel mai bine, în virtutea unei lungi tradiții, regimul iluzoriu în care cresc toate speranțele de împăcare, de întoarcere către sine și liniștire sufletească. Ancorarea la cheiurile unui port la care visează cei pierduți în larg la vreme de furtună e o frumoasă și primejdioasă utopie. Portul nu acoperă universul semantic al liniștii împlinite, al adăpostirii lipsite de pericole, al siguranței ferme, el conotează doar speranța unei liniștiri, părerea unei adăpostiri, mirajul siguranței; portul este un proiect mental, un proiect de distanță, ce se îndreaptă din larg (din largul pasiunii) spre țărm, fără a se putea împlini fără întîrziere aici. Cîte vase pot acosta cu adevărat la țărm pe vreme de furtună? Portul e o speranță fără realizare în prezentul pericolului sau al dorinței, el nu e o soluție reală, ci ideală, proiectivă, adresată unui prezent fals amînat în viitor, ori dimpotrivă, trecutului pierdut. Tocmai de aceea, Cavarna-Port adăpostește amintiri și iluzii, ca un loc ideal, cu hotare false între real și virtual, între real și imaginabil.

Peisajul păstrează în roman doar această linie incertă între uscat și mare, peste care personajele trec, pîndite de pericole, cînd într-un sens, cînd în celălalt. Poarta trecerii e portul Cavarna. Privit din larg, într-o noapte fără lună, "părea o apariție fantomatică". Irealitatea lui încurcă trăirile, înspăimîntă, portul îndepărtat are ceva din atracția mortală a mirajului - "întunericul în straturi groase învăluia pămînt și apă. Seninul apărea sumbru, presărînd frica. Pe țărm toată lumea dormea, numai o luminiță de la restaurantul lui Mihali mărea prin singurătatea ei spaima". În altă parte, aceeași lampă a lui Mihali, un fel de far, care nu cheamă, ci părăsește, "mărește întunericul și multiplică înfiorările", ca semn al trecerii într-o altă lume, în care lumina se preface în umbră, iar viața în părere. În port fiind, în regim diurn, Sandu și Ioana au odată inițiativa de a întreprinde o călătorie cu vaporul în larg, dar se văd prizonierii fără ieșire ai lui; portul e mai tot timpul gol, corăbiile sînt rare și nu se pot apropia prea mult de țărm, excursioniști nu vin niciodată. Proiectata ieșire în larg nu poate avea loc, comandantul vaporului pe care toată lumea îl așteaptă ia "aspecte fantomatice", virtuali călători adorm inexplicabil pentru ca a doua zi dimineața corabia așteptată să arunce de la orizont o umbră sfidătoare și îndepărtată către țărm.

Dacă fenomenologia portului ne spune că acesta e un spațiu prin excelență fictiv, al dorinței, nu al realității, și dacă la Holban el îmbracă tocmai hainele fantomaticului, irealului, virtualului, înseamnă și că povestea căreia i se constituie ca fundal împrumută aceleași aspecte - Sandu *imaginează* această întîlnire cu Ioana în portul Cavarna, și dacă portul nu e în roman decît semnul unei iluzii, întîlnirea însăși a celor doi pe acest teren al mirajului nu e decît o ficțiune. Astfel, frămîntările de conștiință la care asistăm nu țin de procesul intentat de Sandu unei Ioane infidele, reproșurile pe care le face Sandu Ioanei nu se adresează numai iubitei care s-a complăcut să trăiască o dragoste dubioasă cu altcineva, ci unei iubite iremediabil absente, într-o ficțiune insuficientă. Sandu, naratorul, a devenit prizonierul poveștii, iar aceasta nu oferă incertitudinilor sale o semnificație fermă, povestea nu coagulează evenimentul într-o morală. Utopia pe care a reprezentat-o acest spațiu minunat, portul, adăpostind o reîntîlnire, reîmpăcarea cu sine și regăsirea iubirii, brodată din amintiri și iluzii, e tot atît de insuficientă ca și realitatea, dar, pentru că cel care a imaginat-o s-a prăbușit în ea, amestecînd contururile vieții cu ale visului, se transformă într-o tragedie. Sandu, creatorul ficțiunii îndepărtate despre port și reîntîlnirea cu Ioana, suferă în regimul propriei ficțiuni - "Și în portul Cavarna, din pricina Ioanei, mă chinui ziua și noaptea". La marginea ei, face semne disperate ca un naufragiat, se îmbată de frenezia orizontului, așteaptă corăbii care să se oprească din voiajul lor către capătul lumii și să-l ia cu sine. Jocul de-a castelele pe apă - "Cu puțină sforțare, izbutești să imaginezi, pe apă, la diferite ore, orice fantezie. Joc de fete vesele, palate strălucitoare sau catedrale sumbre, armate pregătind război sau o înmormîntare făcută cu tot alaiul și cu toate vaietele" - se dovedește primejdios, mai ales cînd în lumea imaginarului se insinuează moartea.

Cel mai curios lucru în acest roman, de departe cel mai reușit al lui Anton Holban, este moartea amînată și în cele din urmă împiedicată să mai aibă loc a lui Vicky, vara Ioanei. Prin această moarte care nu are loc ficțiunea își trădează natura. Principala virtute consolatoare a îndemnului moral amintit, și care in extenso suna astfel: "prea frămîntat în privința duratei existenței tale, retrage-te într-un port mai liniștit", este amînarea și suspendarea morții în consolatoarea ficțiune din care moartea e exclusă. Presupusa moarte a lui Vicky, foarte bolnavă, are darul straniu de a-l bucura pe Sandu, ea ar precipita producerea, măcar în această lume imaginată, a semnificației poveștii, moartea ar încheia-o, despărțindu-i sau dimpotrivă apropiindu-i pentru totdeauna pe protagoniștii ei. Numai că acest lucru este exact ceea ce îi refuză Holban ficțiunii - înlăuntrul ei nu se poate muri, adică nu se poate accede la o semnificație, moartea fiind aici un semn final, interpretativ, singurul care poate transforma viața într-o apoteoză. În locul morții semnificative - un substitut: cel care "moare" în Cavarna-Port e pisoiul Ahmed. Ființa aceasta grațioasă care își făcuse un obicei din a-și odihni capul pe *Albertine disparue* are parte de un sfîrșit grotesc, căci Sandu și Ioana se hotărăsc să-i arunce trupul cu un ceremonial îndoielnic în mare. Cuprinși apoi de groază, cei doi fug spre mal, de teama ca trupul pisoiului să nu fie adus înapoi. Am risca fără îndoială nespus de mult să regăsim aici o condiție dublă a ficțiunii: aceea de a nu putea adăposti moartea, adică sensul, și de a fi în același timp moarte, cu neputință de alungat ori de amînat în prăbușirea finalului, în precipitarea către sfîrșit. Toate eforturile de tehnică narativă ale lui Anton Holban în acest roman se îndreaptă către refuzul sfîrșitului - romanul se încheie cu visul Ioanei despre pisoiul Ahmed, vis ce relansează toate incertitudinile de pînă atunci privind soarta acestui cuplu și înțelesul trecutului lui.

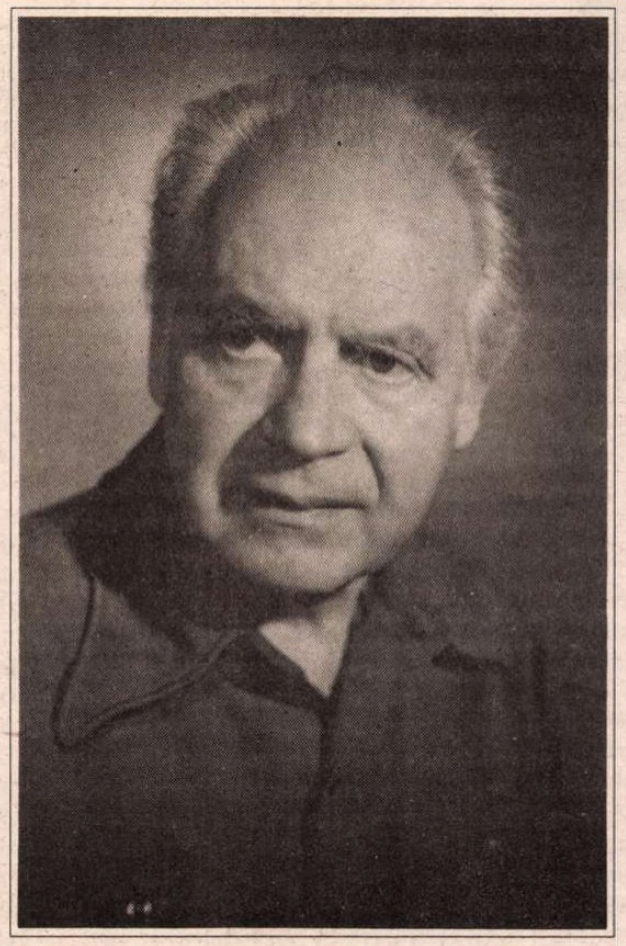
După cum refuzul sensului final poate că are legătură și cu dorința firească a naratorului, a lui Sandu, de a nu dispărea odată cu povestea lui; parafrazînd o replică a Ioanei ("Știi, Sandu..."), ar putea și el la fel de bine spune - "Știi, cititorule, nu este nimic adevărat din trecutul meu. Am imaginat o poveste ca să te fac să mă iubești".

Romanița Constantinescu

Despărtirea de un prieten:

Dumitru Almaş

DUMITRU ALMAŞ (1908-1995) este întîiul scriitor pe care l-am cunoscut "în carne şi oase". Eram la Piatra Neamţ, în primii ani de după război: eu - elev în cursul inferior al liceului, el - profesor de istorie. Nu împlinise încă 40 de ani, dar publicase deja patru cărţi: *Miron Costin, Meşterul Manole, Acolo, în Filioara* şi *Ne cheamă primăvara*. Suficient pentru a dobîndi, în ochii mei, prestigiul unei figuri extraordinare. Am avut apoi şansa, mama fiind colegă de cancelarie cu soţia scriitorului, să-l cunosc bine pe acesta din urmă. Legătura s-a păstrat şi s-a adîncit de-a lungul deceniilor, devenind prietenie; ultima vizită pe care i-am făcut-o a fost în urmă cu trei săptămîni. Omul era fermecător, iar în preajma lui orele păreau clipe. Împletea în conversaţie comentariul la zi cu cele mai neaşteptate trimiteri în trecut, prilej de a releva recurenţe instructive şi de a desluşi, dincolo de episod, sensul adînc al lucrurilor. Înţelepciunea, umorul şi încrederea în mai bine nu l-au părăsit nici o clipă. Scriitorul şi istoricul au colaborat armonios, primul dăruindu-i celui de al doilea arta de a însufleţi reconstituirile ştiinţifice (*Căderea Bastiliei, Nord contra Sud*), al doilea oferindu-i primului hrana fanteziei creatoare: *Alei, codrule fîrtate, Fraţii Buzeşti* şi multe altele. Profesorul a desfăşurat, la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, o activitate întinsă şi rodnică, bucurîndu-se, din partea studenţilor, de o audienţă plină de căldură. A întemeiat şi a condus un timp revista *Magazin istoric*. A fost un neobosit "vulgarizator" al ştiinţei, în sensul adevărat şi nobil al cuvîntului: de propagator al ei în straturi largi de ascultători, dintre care nu lipseau cei mai fragezi şi, neîndoielnic, cei mai dornici de a şti.



Dumitru Almaş a avut, în ultimele săptămîni de viaţă, bucuria de a-şi mai vedea tipărite două cărţi: *Voltaire istoricul* (în colaborare cu Angela Banciu) şi *Povestiri istorice* (culegere destinată elevilor). Acestea şi altele, aflate încă sub tipar, împreună cu cele publicate anterior, îi vor menţine trează amintirea.

Şt. Cazimir

Epistolar

Doamna Mariana Mihuţ ne-a încredinţat această scrisoare, cu permisiunea de a o publica. Ne conformăm, pentru că ni se pare emoţionantă şi semnificativă mărturia pe care scrisoarea o conţine. (Red.)

29-II-1995, Săcele

Stimată doamnă Mihuţ,

Alătur mărţişorului şi cîteva rînduri. Sper ca aceasta să nu vă deranjeze.

Mai întîi trebuie să fac o mărturisire jenantă pentru mine. Această nenorocire numită "tranziţie" - cum o definesc stimabilii noştri economişti - mă făcuse să iau dureroasa şi nefericita hotărîre ca anul acesta să nu-mi mai amintesc de oamenii mei dragi (printre care vă număraţi şi dvs.) decît cu ocazia Crăciunului. Dar a fost de-ajuns să văd filmul dat la Telecinemateca în seara zilei de 21 februarie şi decizia mea s-a evaporat ca un balon de săpun.

Sînt fericită că am putut vedea *De ce trag clopotele, Mitică?* al d-lui Pintilie, deşi dacă mă gîndesc la substanţa şi mesajul filmului starea mea de fericire dispare total. Creaţiile dvs. şi ale d-lui Victor Rebengiuc, ale d-nei Tora Vasilescu şi ale d-lui Gheorghe Dinică, ale d-lor Petrică Gheorghiu, Mircea Diaconu, Florin Zamfirescu, Ştefan Iordache şi Ştefan Bănică sînt nişte capodopere din punctul meu de vedere. Iar dl. Pintilie probabil că a fost călăuzit de geniul său şi de Dumnezeu ca să-l arate pe Caragiale aşa, ca să ne arate nouă pe noi înşine. Mai văzusem destule montări teatrale după Caragiale (printre care şi cea făcută de dl. Ciulei la Bulandra şi care-mi place în mod deosebit), dar o asemenea ecranizare nu credeam că se poate face. Recunosc că nu m-am simţit prea confortabil după terminarea filmului (mă refer la starea mea sufletească), dar sînt prima care recunosc că adevărul nu trebuie să fie confortabil, ci doar... adevăr. Şi dacă poporul român arată aşa cum ni-l înfăţişează dl. Pintilie (iar eu *cred că aşa arată*), atunci nu pot să spun decît citînd tot o replică a onorabilului şi stimabilului domn Caragiale:"Bravos, naţiune!".

A mai existat un motiv pentru care am hotărît să vă trimit mărţişorul prezent. Tot meditînd la filmul d-lui Pintilie, fără nici o legătură cu ceea ce gîndeam, mi-am amintit de d-na Gina Patrichi şi de dl. George Constantin. Poate nu mă veţi crede, dar îmi lipsesc aceşti doi oameni. Eu, dragă d-nă Mihuţ, am fost crescută şi educată de generaţia soţului dvs. şi a dvs. Prin glasurile şi jocul dvs. am învăţat ce este bine şi frumos, ce este adevărul şi minciuna, dragostea şi ura. Iar d-na Patrichi şi dl. Constantin erau doi oameni de suflet - cum îi numesc eu -, adică oameni cu verticalitate, respect pentru adevăr şi meşerie. Întotdeauna m-am gîndit la dînşii, ca de altfel la toţi ceilalţi, inclusiv la dvs., cu recunoştinţă şi un respect deosebit. Dar de asemenea am mai realizat un lucru: că unui actor trebuie să-i mulţumeşti atîta timp cît mai este în viaţă pentru ceea ce ţi-a dăruit. După plecarea cea mare totul devine inutil.

Aşa că eu vă mulţumesc din tot sufletul atît dvs., dragă d-nă Mihuţ, cît şi d-lui Rebengiuc pentru că existaţi şi pentru că m-aţi bucurat cu *De ce trag clopotele, Mitică?* Iar restul nu e decît tăcere.

Sper să nu vă deranjeze rîndurile mele. Doresc întregii familii multă sănătate, zile senine şi tot binele din lume.

Cu aceeaşi stimă şi admiraţie,
Camelia Vlad

P.S.: Ştiţi ce regret foarte tare? Sînt foarte mulţi ani de cînd nu v-am mai auzit recitînd poezii la tv. Îmi pare rău...

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"A demara"

UN CUVÎNT la modă este "a demara", iniţial metaforă de sursă tehnică (navală, apoi automobilistică). Îl discută, recent, doamna Angela Bidu-Vrânceanu, în *Lectura dicţionarelor* (1993), observînd că sensul generalizat în prezent - "a porni" - nu este înregistrat în dicţionarele noastre.

Etimonul francez (verbul *démarrer)* a avut iniţial sensul unui termen tehnic marinăresc, folosit despre nave: "a-şi rupe accidental amarele" - de aici, "a porni în larg, a părăsi portul". Sensul automobilistic - tranzitiv şi intranzitiv ("a demara o maşină", "o maşină demarează") - a fost hotărîtor în răspîndirea actuală a termenului. Sensurile figurate din franceză actuală pe care le înregistrează dicţionarele curente sînt (cu referire la lucru, afaceri etc.): "a începe, a întreprinde ceva" (tranzitiv) şi "a se pune în mişcare" (intranzitiv); în plus, în sport, "a accelera brusc pentru a se distanţa de concurenţi". Din toate cele de mai sus, DEX-ul atestă, pentru limba română, doar sensul marinăresc, pe cel automobilistic şi pe cel sportiv.

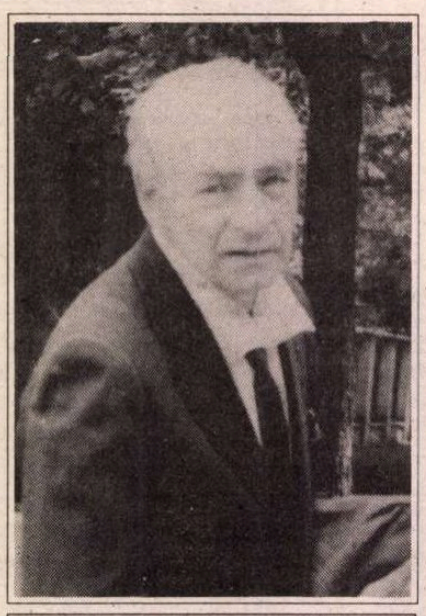
Evident, există şi celelalte. Mai răspîndite sînt cele pentru care verbul rămîne intranzitiv: "abia s-a terminat turul şi a demarat returul" (*Dreptatea*, 12, 1993, 15); "mecanismul parlamentar al Convenţiei nu demarează" (*Adevărul*, 284, 1993, 2). Sensul larg - "a porni, a începe" (cînd e vorba de o acţiune), "a începe să meargă, să se dezvolte" (cînd subiectul este o afacere, o instituţie) - e acceptabil; cum arată dna ABV, "un asemenea caz de circulaţie a unui sens în uzul general al limbii (pentru că sensul comunică mai explicit printr-un transfer metaforic din limbajul tehnic în cel general, satisface deci atît funcţia de comunicare, cît şi cea expresivă) are dreptul de a fi înscris în dicţionar" (p. 66). Mai puţin s-au extins construcţiile tranzitive ale verbului, cu sensul "a face să pornească": "afirmînd că... fără ei, comuniştii n-ar fi demarat reforma" (RL 913, 1993, 1); "conducerea spitalului... a demarat lucrările la noul pavilion" (RL 1407, 1994, 5); chiar şi acestea se pot totuşi înscrie într-o evoluţie firească a limbii actuale.

Există însă un context inacceptabil: cel în care *a demara* e folosit ca "a începe să se dezvolte", avînd ca subiect obiecte concrete şi chiar spaţii - pentru care sensul încă viu "a se pune în mişcare" e cu totul absurd. Exemplul cel mai involuntar comic din ultima vreme mi s-a părut a fi declaraţia dintr-un interviu tv (20.06.1994): "Sînt parcuri care au demarat bine..."

■

LA O NOUĂ LECTURĂ

Emil



Scriitorul, în ultimii ani de viaţă (Fotografie de Ion Cucu)

Repere bibliografice

***POEZIE. Poezii*, prefaţă de Petru Comarnescu (*Folclor şi universalitate în arta poetică a lui Emil Botta*), Buc., EPL, 1966 (cuprinde aproape toate poemele din *Întunecatul April* şi *Pe-o gură de rai* plus poemul inedit *Nenumăraţii*) • *Versuri*, Buc., Ed. Eminescu, 1971 (cuprinde poeme alese din cărţile anterioare plus un ciclu de inedite intitulat *Vineri*) • *Poeme*, Buc., Ed. Albatros, col. "Cele mai frumoase poezii", 1974 (cuprinde texte selectate din toate cărţile anterioare plus un ciclu de *Inedite*) • *Un dor fără saţiu*, Buc., Ed. Eminescu, 1976 (ediţia a doua, revăzută şi adăugită, a apărut la aceeaşi editură, în 1978) • *Poezii*, prefaţă de Valeriu Râpeanu, text îngrijit, note şi variante de Aurelia Batali, Buc., Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1979 (cuprinde aproape întreaga operă poetică a lui Emil Botta) • *Cavalerul cu Melc de aur/ Le Chevalier à l'Escargot d'or*, ediţie bilingvă franco-română, traducere de Dan Ion Nasta, prefaţă de Doina Uricariu, Buc., Ed. Minerva, 1985 (antologie).**

***PROZĂ. Trântorul*, proză poetică, prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., EPL, 1967 (cuprinde cinci din cele şase texte ale volumului cu acelaşi titlu publicat în 1938 plus *Aplauze*, *Rondul de noapte*, *Liniştiţi şi neliniştiţi* şi *Hop-là!*) • *Trântorul*, prefaţă de Dinu Pillat, postfaţă de Ileana Mălăncioiu, Buc., Ed. Litera, 1993 (cuprinde materia volumului anterior plus, la *Addenda*, scrieri dinainte de război, recuperate: *Mab*, *Meridian I*, *Meridian II*, *Elogiul ipocriziei*; prefaţa este un studiu publicat de Dinu Pillat în revista *Secolul 20*, în 1968, iar postfaţa - un text al Ilenei Mălăncioiu apărut în revista *Tribuna*, în 1979, cu titlul *În vizită la Emil Botta*).**

*

***Scrieri*, vol. I-II, ediţie îngrijită de Ioana Diaconescu, prefaţă de Al. Piru, Buc., Ed. Minerva, 1980 (cuprinde aproape întreaga operă, în versuri şi în proză, a lui Emil Botta).**

Un muzeu din ce în ce mai rar vizitat

ÎN perioada stalinismului, poezia lui Emil Botta a dispărut din conştiinţa cititorilor. S-a evaporat ca o stafie la venirea "zorilor unei vieţi noi". Indiferent care ar fi fost atitudinea autorităţilor faţă de scriitor, chiar dacă, prin absurd, el ar fi devenit un om al zilei, această poezie tot ar fi rămas în afara capacităţii de înţelegere a responsabililor cu literatura din epocă şi n-ar fi avut cum să ajungă la public.

Dacă vrem să râdem sănătos, trebuie să ne închipuim ce grimase ar fi făcut un propagandist al partidului comunist citind un poem din *Întunecatul April* sau din *Pe-o gură de rai*. Nefericitul activist s-ar fi simţit, înainte de toate, îngrozit de erupţia de cultură, de trecerile ameţitoare de la parafrazarea folclorului românesc la invocarea personajelor lui Shakespeare şi de la reprezentarea poetică a unor complexe freudiene la parodierea gesticulaţiei romanticilor englezi. În *Cursul scurt de istorie a PCUS*, în cuvântările lui Gheorghe Gheorghiu-Dej nu existau lămuriri în legătură cu atitudinea pe care ar fi trebuit s-o ia în faţa unui asemenea "fenomen", extrem de suspect. Apoi, propagandistul ar fi constatat, cu stupoare, că se fac frecvente referiri la moarte, că, în viziunea poetului, nu partidul, ci moartea "e-n toate". În această privinţă, el ar fi ştiu însă cum să reacţioneze. Şi anume, ar fi dezaprobat energic atitudinea "demobilizatoare" a autorului, calificându-l, potrivit învăţăturii din broşurile cu coperţi roşii, drept "decadent".

Abia în 1966 poezia lui Emil Botta este repusă în circulaţie şi i se organizează, de către criticii literari, o primire triumfală. Apoi, în 1971 şi 1976, apar volume cu poeme scrise după război, care şi ele devin obiectul unor studii apologetice, deşi nu mai păstrează decât puţin din frumuseţea stranie a celor de altădată. Admiraţia vehementă şi fără rezerve a criticilor literari reprezintă de fapt o sancţionare tardivă a obtuzităţii forurilor culturale şi o răscumpărare a obtuzităţii pe care ei înşişi au simulat-o ani la rând, de nevoié.

La campania de glorificare înverşunată a poeziei lui Emil Botta au participat Petru Comarnescu, Şerban Cioculescu, Al. Paleologu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Balotă, Cornel Regman, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Al. Piru, Gheorghe Grigurcu, Al. Protopopescu, Ion Pop, Cornel Ungureanu - practic, toţi criticii literari capabili să acrediteze o opinie în perioada respectivă. Frenezia exegetică şi apologetică a atins apogeul în 1984, când au apărut simultan două monografii scrise cu evlavie: *Emil Botta - despre frontierele inocenţei* de Radu Călin Cristea şi *Apocrife despre Emil Botta* de Doina Uricariu.

Cu acest prilej, despre poezia lui Emil Botta s-a spus tot ce se putea spune, şi mai mult decât atât. Drept repere, au fost invocate nume ca Shakespeare, Cervantes, Eminescu, Poe, Coleridge, Nerval, Arghezi şi Bacovia. Cu excepţia lui Nicolae Manolescu, care în *Metamorfozele poeziei* a făcut câteva observaţii exacte, pe un ton detaşat ("El împrumută poza de «strigoi» de la Bacovia şi o artificializează la maximum. Îl auzi monologând intermitent, vorbind pe mai multe voci, punând în scenă, strigând, exclamând, şoptind, declamând. Prima impresie este de afectare."), comentatorii au tratat textele lui Emil Botta asemenea unor mesaje enigmatice, dând importanţă maximă fiecărui simbol. Şi considerând simbol aproape fiecare cuvânt.

Aşa se face că, pentru mulţi cititori, poezia lui Emil Botta are în momentul de faţă regimul unui

Emil Botta în rolul lui Verşinin din *Trei surori* de A.P. Cehov, Teatrul Naţional Bucureşti, 1950

meteorit misterios căzut nu se ştie când pe Pământ şi păstrat într-un muzeu de ştiinţe naturale. Într-un muzeu din ce în ce mai rar vizitat.

Opera unui poet obosit

CELE două mari cicluri de poeme scrise de Emil Botta în ultima parte a vieţii sale - *Vineri* şi *Un dor fără saţiu* - sunt numai convenţional delimitate. Poetul a încercat să confere fiecăruia dintre ele o identitate. În legătură cu ciclul *Vineri* s-a pronunţat într-un interviu acordat lui George Arion şi publicat în *Flacăra*, în 1976: "*Vineri* este un ecou palid al robinsonadei mele, umbra mea fidelă, alter-ego-ul meu, Vineri care m-a însoţit în ciudatele mele aventuri. Vineri este noaptea spre Vineri şi ziua spre Vineri, dintr-o anume săptămână din luna iulie, anul 1970. Vineri este şi Venus cu «marmoreele braţe», zeea născută din spumele mării materne". În legătură cu al doilea ciclu, *Un dor fără saţiu*, apărut într-un volum separat, nu s-a pronunţat, dar l-a prezentat implicit ca pe o construcţie lirică unitară, autentificată de cuvântul "dor", pe care diferiţi filosofi ai culturii îl considerau pe atunci intraductibil şi emblematic pentru spiritul românesc.

În realitate, între *Vineri* şi *Un dor fără saţiu*, ca, de altfel, între toate cărţile lui Emil Botta, există o deplină continuitate. Toate formează un singur flux liric, neîntrerupt. Nu se întâmplă ca la Ion Barbu, care şi-a schimbat de câteva ori de-a lungul vieţii identitatea de poet. Sau ca la V. Voiculescu, care a "evoluat". Sau ca la Lucian Blaga, care într-adevăr a conceput cărţi distincte. Din acest punct de vedere, Emil Botta seamănă cu Tudor Arghezi şi Nichita Stănescu, utilizând, ca şi ei, un mod de a scrie infinit productiv.

Singura "schimbare" produsă de-a lungul timpului constă într-o treptată şi, la urma urmelor, firească încetinire a funcţionării fabricii de versuri. *Vineri* şi *Un dor fără saţiu* reprezintă opera unui poet obosit.

Principala caracteristică a versurilor din volumele care l-au făcut pe Emil Botta celebru - *Întunecatul April*, 1937 şi *Pe-o gură de rai*, 1943 - este *exuberanţa*. Poetul vorbeşte foarte mult despre moarte, însă toată această retorică funebră are un avânt care transformă până la urmă moartea într-un cuvânt ca oricare altul sau chiar într-o interjecţie a bucuriei de a trăi. Înţelegem repede că personajul liric rătăceşte singur prin pădurile întunecoase mai mult în căutare de senzaţii tari decât pentru că starea sa sufletească ar fi compatibilă cu un decor funerar:

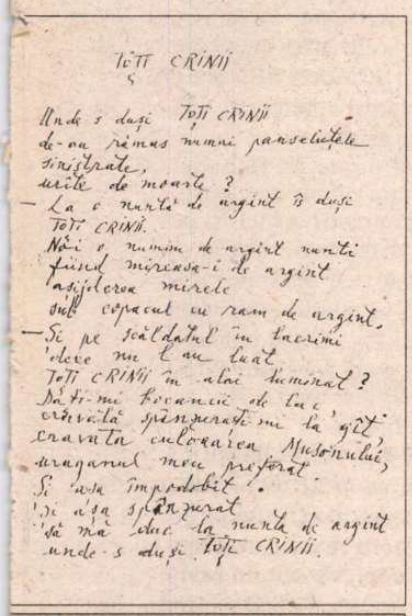
"Singur umblam prin desime,/ prin al Rusalelor codru vestit./ Negru de tristeţe, tristeţei sortit,/ singur umblam prin desime./ Când auzit-am auzit/ glas ca de zimbri, metalic, ascuţit:/ Briareu!/ Aici în desime nu-i nime,/ doar păgânească treime,/ tăcutele doar elocinţi vegetale şi ziulica şi eu./ Ah, e codrul, titanul cu braţe o mie,/ strămoşul codru e Briareu". (*Briareu*)

Este vârsta la care Emil Botta nu doar îşi joacă tristeţea, ci se şi joacă. Permanenta stare de graţie în care se află face ca poezia să

Botta

pară din nimic. Poetul este un fel e magician, mereu inspirat:

"Numele meu a fost scris pe o pă/ care curgea în oceanul înfuri- t./ Acum, plimbându-mă pe plaje



TOȚI CRINII

Unde s-au dus TOȚI CRINII
de-au rămas numai paneliștele
triste,
urîte de moarte ?
— La o nuntă de argint s-au dus
TOȚI CRINII.
Nași o numim de argint nuntă
fiscul mireasă-i de argint
argintească mirele
sub copacul cu ram de argint,
— Și pe scăldatul în lacrimi
'oleve nu l'au luat
Toți CRINII în alai himeral ?
Bat-mi frunzele de tei
ordevilă spânzurați-mi la gît
cravata culoarea Mușchiului,
dragonul meu preferat.
Și 'ata împodobit.
De-aș spânzurat
să mă duc la nuntă de argint
unde s-au dus toți CRINII.

Manuscrisul poemului *Toți crinii* din ciclul *Vineri*, scris în 1970

urii/ mă aud chemat". (*Idilă*)

Această voioșie artistică (ne- ontrazisă de scenografia sepul- rală a multor dintre poeme), cest curaj somnambulic de a nerge pe cele mai înalte și pericu- oase acoperișuri ale poeziei se educ foarte mult în anii enectuții. Dintr-o politețe care îi tă bine unui om de lume, dar nu i unui critic, Florin Manolescu ustifică involuția: "economia de nijloace este mai mare și ceea ce -a pierdut la suprafața poeziei, ca rietate aparentă, este câștigat în dâncime, pe căi elementare mai reu de explicat."

De fapt, nu s-a "câștigat" abso- ut nimic. La Emil Botta nu există n *dincolo de aparențe* care să ompenseze pierderile înregistrate suprafață. Poezia sa este ceea ce vede, este exhibiție, astfel încât acă spectacolul sărăcește, ărăcește și poezia. Se poate pune în schimb altceva: că s-a *păstrat* în diferite poeme ceva din ervoarea de altădată.

Artistizare de gradul doi

ÎN această perioadă se accentuează caracterul *cultural* al poeziei lui Emil Botta. Poetul nu mai folosește aproape niciodată drept mate- ie primă pentru creația sa reali- atea propriu-zisă. Preferă o reali- ate prelucrată artistic, de alții. la" dragostea din Shakespeare au din Eminescu, moartea din Biblie, dorul din folclor și așa mai eparte. Folosește elemente gata rtistizate, realizează o artistizare le gradul doi. Trăiește exclusiv ivresc, ca Ion Minulescu, dar nu n registru minor, ci grav.

Un poem ilustrativ în acest sens și, în același timp, un poem valoros, memorabil este *Mauzoleul*. Poetul descrie o scenă de pe câmpul de luptă, însă nu așa cum a văzut-o în realitate, ci așa cum o descoperă într-un tablou. (Am putea spune că, de data aceasta, este nu livresc, ci pitoresc, dacă termenul "pitoresc" nu ar fi dobândit între timp o altă semnificație.) Ca de obicei, autorul își *recită* descrierea, vorbind despre sfâșierea sufletească pe care o simte ca spectator al suferinței și făcând o gesticulație lamentuoasă (aproape că-și smulge părul din cap):

"Un aer crud în peisagiu vibra/ și eu, mut de spaimă, priveam la eroul/ acela căzut,/ muncit de săbii,/ cu scutul pierdut./ Și degetele fibroase,/ acele sârme ghimpoase/ mă oboseau./ Regimentul se zărea în zare/ fantomatic./ Și era o groaznică agitare/ în acea groaznică nemișcare./ Comandantul era împietrit/ ca un stâlp de mirare/ și într-o supranemișcare/ era țintuit".

Observăm cu ușurință că, treptat, suferința reală, evocată de pictor, este obturată de o suferință artificială, nemaitrăită vreodată, cu adevărat, de o ființă omenească: suferința de a fi captiv în prezentul etern al unei opere de artă. Să recitim:

"Și era o groaznică agitare/ în acea groaznică nemișcare./ Comandantul era împietrit/ ca un stâlp de mirare/ și într-o supranemișcare/ era țintuit".

Cu aceste versuri, poetul ne transportă într-un fel de spațiu cu patru dimensiuni, într-o lume a emoțiilor imaginare.

Artificialitatea trăirii devine și mai frapantă în momentul în care ne amintim că tabloul însuși (după cum reiese din primele versuri ale poemului) a avut o soartă vitregă:

"Prin ziduri de foc, prin baia de sânge,/ trecuse tabloul/ și pânza lui abia se ținea".

Cu alte cuvinte, personajele reprezentate de pictor sunt prizonierele unui tablou care și el se află la discreția unei realități ostile - pentru a nu mai vorbi de faptul că și personajele, și tabloul, și realitatea vor rămâne pentru totdeauna închise în rama unui poem de Emil Botta.

Pentru poet, tot acest joc de planuri reprezintă o scamatorie banală. În cazul său, cultura *chiar este* o a doua natură. Rătăcit în spațiul poeziei lui Emil Botta, orice element "natural" se denaturează instantaneu, devine o ficțiune. Iată ce se întâmplă, de exemplu, cu un cuc nimerit în camera poetului:

"A venit cucul, singur cuc!/ L-am și zărit aici în odaie,/ închis în mantaua-i sură de pene./ Era modest și părea lucrător,/ venit să repare ceva,/ clavecinul sau orga,/ tocmai din Stuttgart venea." (*Cuc*)

În textele scrise în ultima parte a vieții, această artistizare rapidă este de multe ori și ieftină, rezultatul unui automatism. Poetul produce un fel de romane horror pe bandă rulantă:

"Un călător/ urca în munte,/ în mărețe locuri natale./ Nu, el nu e în apele sale,/ din morți a înviat,/ îmi ciripi ciripitoarea./ E un milord, un senior englez din vea - cul al XVI-lea,/ navigator pe oceanul de piatră,/ la mezat, în loteria vântoaselor,/ căutând-o, neînfricatul, pe Gloriana,/ prin ținutul acesta.../ Dar, Doamne, eram eu,/eu eram nebunul profet fără țară" etc. etc.(*În arătare*)

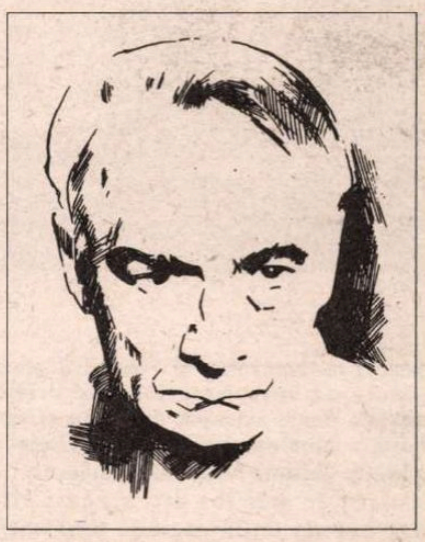
Parodie și melodramă

ADESEORI versurile au o tentă parodică, pe care Emil Botta știe s-o facă în mod spectaculos compatibilă cu melodramatismul de fond al poemelor. El nu mai are verva de parodist esoteric de altădată, dar reușește, totuși, să smulgă aplauze unui cititor binevoitor:

"El Burlador, striga un glas,/ în decorul stins al stinsei alei,/ glasul nestins al iubitei femei.// Pană de cocor! El Burlador!/ Și intru în al pădurii cavou,/ mă pierd în pădurea,/ mă pierd în uitarea/ fără ecou.// Sunt acum cel mai trist don Juan,/ m-am închinat cucului;/ ce anotimp sur!/ Codrul îmi spune: Frunză de mohor.../ Ah, șarpele, ah, milostivul!/ Ia-n auzi-i râsul:/ Pană de cocor, El Burlador!" (*El Burlador*)

Reminiscențe (nu numai sonore) din *Corbul* lui Poe, ca și o vagă pantomimă de don Juan intră într-o compoziție burlescă, despre care nu poți să-ți dai seama dacă îți pretinde să râzi sau să plângi.

Această indecizie constituie, până la urmă, farmecul poeziei lui Emil Botta, inclusiv farmecul



Portret de Adrian Socaciu

poeziei sale de după război. Chiar dacă poetul este mai puțin exuberant, chiar dacă pare istovit de interpretarea a sute de roluri (în teatru și literatură), atitudinea sa de arlechin tragic continuă să facă impresie. El pare să fi descins în lumea noastră dintr-un alt spațiu, selenar, al spiridușilor care chicotesc, al luminii în care fizionomiile devin cadaverice, al scheletelor angajate în dansuri macabre și deșucheate.

Suprema probă de parodist o constituie clamarea caricaturală a deznădejdii de-a fi fost atins de moarte:

"Vezi ce-mi făcu dolenta moarte,/ cu ce răni mă pecetlui,/ ca pe nimica mă dobândi!/ Hi, căluțule, hi,/ mă tot îndemna dolenta moarte/ și merserăm, merserăm/ noapte și zi/ prin ale nopții coclauri,/ prin dărăpănatele nopții galerii,/ prin miraculoasele bălării,/ regi subpământeni/ purtând coroane dărăpănate,/ clopuri ca noaptea, frunți străvezii." (*Chemarea*)

Șarjarea tragediei este până la urmă mai tragică decât tragedia însăși, semnalând existența unei conștiințe de sine, despre care se știe că nu face decât să intensifice suferința.

Alex. Ștefănescu

Repere biografice

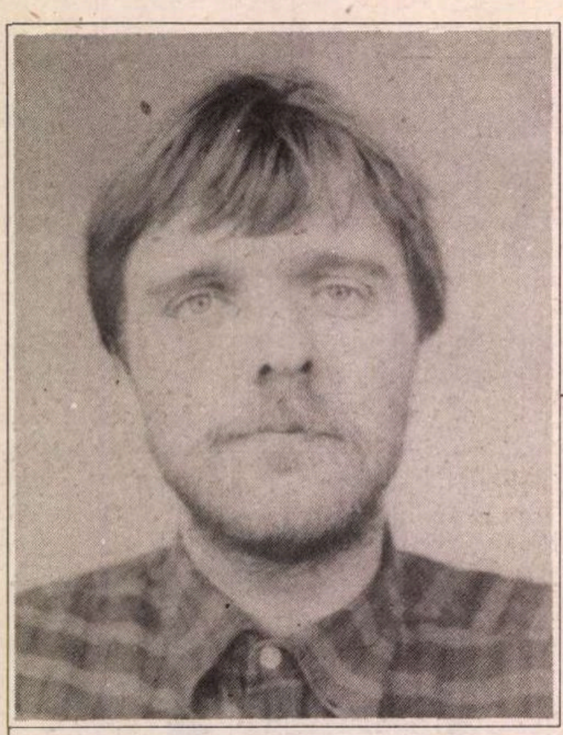
În momentul instaurării regimului comunist, Emil Botta (născut la 15 septembrie 1911, la Adjud-Putna) are faimă și de actor, și de scriitor. Totuși, timp de peste două decenii, și anume până în 1966, se manifestă exclusiv ca actor, întrucât literaturii sale nu i se găsește în nici un fel o utilitate propagandistică. Volumele de versuri *Întunecatul April*, 1937 și *Pe-o gură de rai*, 1943, care îi încântaseră la vremea respectivă pe iubitorii de poezie, sunt scoase din circulație.

Ca actor, apreciat pentru gravitatea sa tenebroasă, pentru sensibilitatea ieșită din comun, aproape maladivă, Emil Botta repurtează mari succese, acceptate de autorități cu o anumită reținere. Joacă pe scena Teatrului Național din București în piese de W. Shakespeare, A.P. Cehov, A.N. Ostrovski, M. Davidoglu, Al. Voitin ș.a. Interpretează în aceeași perioadă și numeroase roluri în filme, ca *Pași spre lună* de Ion Popescu-Gopo sau *Pădurea spânzuraților* de Liviu Ciulei, momentul culminant constituindu-l apariția sa în *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie.

În 1966, prin publicarea volumului retrospectiv *Poezii* la Editura Pentru Literatură, se relansează ca scriitor. Ulterior tipărește și texte noi, în ciclul *Vineri* din volumul *Versuri*, 1971 și în volumul *Un dor fără saț*iu , 1976, pe care critica literară le întâmpină cu entuziasm. Moare la 24 iulie 1977, din cauza unui stop cardiac.

Sorin ȘERB

ANCHETĂ ÎN



SORIN ȘERB e un singuratic. Deși scrie literatură de cînd era copil, a ocolit întotdeauna cenaclurile. Ultimul în care a intrat era unul de copii, condus de Tudor Opriș. Acum, crede că scrisul e o chestie de intimitate, care nu trebuie împărtășită decît cu un cititor abstract.

S-a născut la București, în 1961. La începutul anilor optzeci părea că se îndreaptă spre o carieră de critic literar *(Astra, Viața studențească)*. Acum așteaptă din zi în zi apariția unui volum de versuri la Editura Albatros, intitulat *Monologul camionului* și un altul, de proze scurte, la Editura Viitorul Românesc.

Povestirea de mai jos are aceeași vîrstă cu *Întîlnirea avangardiștilor*, apărută tot în paginile *României literare* anul trecut. E o ficțiune care alunecă în onirism trist, fără speranță. Soluțiile extra-realiste ocupă, din rațiuni cumva terapeutice, locul unor frustrări persistente pe tema ordinii logice a lumii. Armonia pare să fie, pentru Sorin Șerb, o iluzie obosită, legănată mai mult în secret și cu un fel de mică jenă. El forțează discret limitele verosimilului, în căutarea unui alt principiu ordonator. Structură de poet. Deși, dacă-l întrebi ce se socotește, poet sau prozator, îți răspunde că ...„scrie acasă și atît".

Tania Radu

ÎN MAI BINE de jumătate de an, trei biserici din cartierul de Nord săriseră în aer. Aceste incidente aveau loc în mijlocul slujbei. Era greu să depistezi sursa brizantă. Unii presupun că echipa teroriștilor amplasa explozibilii în cupola bisericii. Detonatorul era declanșat de curenții de abur cald. Teroristul nu a fost prins. Timp de cîteva luni au adus la secție tot felul de maniaci. Ulterior, cazul a trecut din prima pagină în a doua și apoi, cînd poliția nu a mai avut prea multe de adăugat fanteziilor reporterești, a dispărut din presă.

Preoții celor trei biserici erau filați, cu discreție, de echipa detectivului Marcu. Detectivul credea că explozivul fusese pus de cineva din echipa parohială pentru cine știe ce motive oculte. Deși controlaseră cu atenție resturile zidăriei, nu au găsit nimic din mașinăria infernală suspendată în cupole. De altfel, exceptînd praful alb și firele de sticlă risipite în atmosferă, nu prea mai era nimic de găsit.

Existau și martori oculari - unul dintre ei trecea strada, altul tocmai privea pe fereastră, una dintre ferestrele făcute fărîme de șocul exploziei. Martorii fuseseră orbiți de explozii. Vederea celui aflat la fereastra n-a fost salvată nici printr-o operație care a durat cinci ore. Ei erau martori la explozie. Alții nici nu existau.

Acesta era cazul care-l preocupa, în mod real, pe detectivul Marcu. I se părea prioritatea numărul unu. El credea că sînt amestecate și niște supraputeri. Misiunea sa îi părea și mai importantă. Avea oamenii cei mai buni - mergeau cu nasul în aer, mirosind zarea, atrași fără istov de prăzi invizibile. Unul dintre ei, Ștefan Tzintzara, fire puțin mistică și aplecat către exagerări, credea că vede un mesaj implicit în cele trei atentate cu bombe. Mai precis, un avertisment. La conferința de dimineață, Ștefan Tzintzara scrise pe tablă numele celor trei străzi pe care erau amplasate bisericile - este vorba despre (în ordinea exploziei) străzile Justiției, Dreaptă și Martirilor. Ipoteza fu primită cu interes. Încercară toate combinațiile - Justiția /este/ dreaptă cu martirii. Sau cu martorii. Doar cu martorii. Martorii sînt drepții justiției, justiția dreaptă a martirilor. Cum trebuie să înțelegem - martori sau martiri? Justiție sau Lege? întrucît, știm bine, nu sînt unul și-același lucru. O vreme, alunecară pe această pantă, cu toate că, după cum opina detectivul Marcu, nu ajungeau nicăieri. Îi scoase din impas un nou incident. În ziua de 29 septembrie, o casă din periferia orașului explodă. Prea mult exploziv în orașul ăsta. Detectivul Marcu era puțin excedat pentru că oamenii săi se ocupau, de la o vreme, numai de așa ceva. De data aceasta, martorul pe care-l aveau nu fusese afectat de deflagrație. Povestirea era, în schimb, irațională. Martorul se afla la fereastra casei sale, la aproximativ douăzeci de metri distanță de apartamentul familiei Rotaru. Vedea bine. Familia era așezată la masă. Camera era obscură. A fost o problema cu pîinea. În clipa în care a încercat s-o taie felii, din miezul acesteia s-a născut o scînteie și pîinea a explodat. Administratorul blocului spunea că bine că nu a sărit în aer familia Iancovici care stătea la parterul blocului - tot blocul s-ar fi împrăștiat în aer. Numai apartamentul familiei Rotaru, din mansarda blocului, a sărit în aer. Martorul e foarte sigur de el. El a urmărit cu mare atenție ce se întîmpla în casa Rotaru. Se spune c-ar fi avut și ceva interese. Martorul era un domn între două vîrste care cînd vorbea parcă avertiza. De altfel, își agita și degetul arătător prin aer. Avea aparența unui om sigur pe el. Alt martor nu mai era. Pe strada Cărților. Alta - acum - lui Tzintzara i se părea că întrevede o rezolvare. Erau cu toții plictisiți de maniacul ăsta. Concluzia era, însă, clară - pe 29 septembrie, pîinea explodase. E drept, brizanta explozivului era mai mică - se găsiseră ceva urme, ici-colo. Chiar și o frîntură de pîine afumată. Detectivul Marcu credea că teroristul din cupola și pîinea explozivă erau unul și-același lucru. El, de fapt, bănuia că este vorba despre o conspirație a cluburilor exclusiviste din cartierul de Est. Alcătuise deja o listă completă cu aceste organizații. Cele mai interesante sînt, fără îndoială, organizațiile contestatare. Ne referim la clubul 12, de pildă. Patronul era necunoscut. Făceau parte, în majoritatea lor, foștii elevi ai liceului de metafizică din apropiere. Detectivul Marcu organiză o descindere - se strecurară, într-o noapte însă nu putură să treacă de primul palier, sala de dans. Ce însemna de fapt clubul 12? Tzintzara era de părere că 12 este un număr sfînt, semnul omului, femeie și bărbat, deopotrivă. Suma lor e trei, număr sfînt. Oricum, acolo era un mic cuib de opiomani. Găsiră pe trei saltele cîțiva adolescenți cu privirea sticloasă și două femei, de multă vreme trecute prin viață. Una dintre ele nu mai putea decît să orăcăie, privindu-i fix pe cei doi detectivi. Au fost nevoiți să închidă clubul. Mai cercetară încă trei altele, de prin cartier. Era și un cămin de vagabonzi. În ruinele unui șantier.

ORGANIZAȚIILE teroriste ucid strategic. Ele comercializează crima. Cum se face că nu primesc nici un mesaj de la teroriști - fie de la cei din cupolă, fie de la pîinea explozivă? Așa ar fi știut măcar încotro să caute. Patru zile mai tîrziu, pe 2 octombrie, pe strada Apei, o nouă pîine exploda. De data aceasta erau mai mulți martori și se confirma mai presus de orice îndoială - în momentul în care dl. Serafim încerca să taie pîinea în felii. Toți martorii, în confruntări directe sau încrucișate au confirmat faptul că pîinea exploda.

Avem de-a face cu niște criminali cinici și foarte periculoși, afirmă detectivul Marcu. Cele două pîini omorîseră mai bine de zece oameni. Pîinea trebuie urmărită, pas cu pas, va trebui să plasăm oameni în fabricile de pîine. Din fericire se știa de unde obișnuiau cele două familii să-și cumpere pîinea. Este vorba despre fabrica Belșugului, care fabrica o pîine de 500 de grame, cu un raport satisfăcător de făină și drojdie. Cuptoarele erau mediocre, opină detectivul Amedeu, însă pîinea făcea o coaja aproape purpurie, vrîstată cu vinișoare cenușii.

Ce legătură poate fi, Doamne-Dumnezeule, între pîinile care explodează și cei trei preoți? Astfel își petrecea Marcu, detectivul, nopțile. În paralel cu urmărirea aluatului prin fabrică, începu să studieze biografia celor trei preoți. De această problemă se ocupa detectivul Amedeu. El era mai sistematic și mai tenace. Nu găsi nimic relevant, firește.

Aluatul era îngroșat cu făină. Lichidul cenușiu se transforma într-o pastă tot mai consistentă. Aluatul trecea prin niște burți imense de metal. Acolo se zvîrcolea, răsucit de palete lungi ca niște paloșe. Agenții stăteau lîngă cuve, privind suspicioși în înaltul scărilor spirale care cădeau de sub acoperișul fabricii. Scoteau un telefon portabil din buzunar și se apelau - alo, alo, la tine e liniște? e liniște, nimic nou, încheiat! În vremea asta, umbre gheboșate se strecurau prin fața focurilor cu lopeți uriașe în mîini, ducînd coconii albi în cuptoare. Cea mai urmărită persoană era o femeie înaltă și mustăcioasă care așeza formele de aluat pe palete. Doi agenți stăteau lîngă ea, urmărindu-i, încordați, degetele groase îngropate în pîine. Alo, e ceva pe-acolo? Nimic, șefu, ce să fie? E unul care trece cu tomberonul... ce să ducă, coji de pîine, aluat ars...

În dulapuri mari, de sîrmă, se puneau pîinile ca peștii. Un agent le lua la mîna, cercetîndu-le la un cap și la celălalt. Detectivul Marcu era încîn-

In memoriam

CÎT DE MULT știm astăzi, în 1995, la 6 ani de la căderea zidului Berlinului, despre exilul cultural românesc? *Ni se pare* că știm cîte ceva. Dar cît știm într-adevăr despre exilul din Germania, de pildă? Mai nimic, cu toate că aici ființa puntea noastră de legătură cu lumea liberă: Radio Europa Liberă.

Tocmai prin prisma acestui minus al nostru ni se pare extrem de binevenit demersul revistei *Apoziția* din München (nr.14 -15, 1992-1994) de a evoca personalitatea întemeietorului ei, George Ciorănescu.

Inițial, în țară, numele lui George Ciorănescu era legat inevitabil de Radio Europa Liberă, de pozițiile sale tranșante în problemele țărănimii și nu numai. Mai apoi s-a auzit de George Ciorănescu-scriitorul. Redactorii acestui număr al *Apoziției* ne prezintă o personalitate multilaterală. Îl găsim evocat pe George Ciorănescu-omul politic, pe George Ciorănescu-militantul pentru drepturile românilor, pe George Ciorănescu-luptătorul pentru drepturile creștinilor de după Cortina de Fier, pe George Ciorănescu-istoricul ș.a.m.d. Cum ne apare astăzi George Ciorănescu? Ca un deschizător de drumuri. Personalitatea domnieisale stă pe de o parte în preajma marilor noștri pașoptiști prin spiritul activ de nuanță renascentistă, iar pe de alta alături de enciclopediștii români: D. Cantemir, I. Heliade Rădulescu, N. Iorga, V. Pârvan, fără să

BRUTĂRIE

tat - cercetările erau minuțioase și nu putea trece prea mult timp pînă la descoperirea teroristului. E și mai adevărat că acesta putea fi oricare dintre muncitorii fabricii. Erau și vreo cîteva femei uscate care roboteau pe lîngă femeia jandarm, împingînd cărucioare și stropindu-se cu apă.

FABRICA Belșugul avea nouă centre de vînzare. Două mașini băteau drumurile - doldora de jimble. Cînd se deschideau ușile, curgeau rîuri rîuri, aburi groși ca laptele și din mașină săreau doi ucenici trăgînd de pîini. Vînzătoarele preluau lăzile, chincite sub greutate și le împingeau în depozitele întunecoase. Nu era nimic de văzut de-aici încolo. Cine ar mai fi putut umbla cu pîinea, se întreba detectivul Marcu. Preotul Artemie de la biserica Crucii stătea două case mai sus de fabrica de pîine. Detectivul Marcu nu putea să nu-l pună în legătură cu pîinile explodate. Într-o după-amiază, făcură o percheziție la domiciliu. Avea o ladă cu tămîie care sigur nu explodează. Un dulap care mirosea dulce, plin de cărți. Odăjdii, patrafire, maldăre de hîrtii. Nimic altceva. Niște fructe gălbejite pe dulap. Agenții luară pentru teste niște praf de șoareci și tămîie însă, în totul, detectivul nu era deloc mulțumit. De fapt, se închisese o pistă. O a treia casă explodă imediat în acea zi. De data aceasta, distrugerea era totală. Nu mai rămăsese piatră peste piatră. Este vorba despre un cămin de bătrîni unde pîinea era adusă vrac. Pur-și-simplu nu mai rămăsese nimic. Mașina fabricii era condusă de soțul femeii jandarm din fabrică. Din investigații rezultă că în mașină era și soția acestuia. Cercul se strînge, era de părere detectivul Marcu, deși nu avea nici o probă, doar întîmplări. O altă întîmplare era că una dintre surorile femeii jandarm făcea săptămînal curățenie în casa preotului Artemie. Cum ar putea fi puse cap la cap toate aceste structuri, singurele coerente ale celor două afaceri? Complicațiile veneau și din faptul că erau implicate persoane de diferite categorii - agenții descoperiseră o filieră de hoți. Aceștia, copii între 10 și 13 ani (în total, șapte pușți), pătrundeau printr-o crăpătură din gard și furau pîinea din rafturile de tablă. Furau cîte șase pîini rotunde și mari pe noapte. Căci treceau, mai apoi, și prin piața de unde luau pepeni și murături. Detectivul Marcu făcu o descindere în subsolul copiilor și ascuns într-o firidă îi putu observa. Unul costeliv și roșcovan aduse de-a dura pîinea pînă pe ștergarul pe care întinseseră deja măruntaiele jilave ale pepenilor. Apoi cîntînd popește îi înfipse cuțitul chiar în mijloc. Icnind, i-l înfipse cu sete în literele misterioase săpate în pieptul ei calcinat. Și atunci din sfărîmăturile pîinii începu să curgă un lichid negru, lipicios, mirosind a sînge.

Cu asemenea cazne, își spuse detectivul Marcu, nu e de mirare că pîinea mai și explodează. Ba uneori și bisericile, spunea după un moment de gîndire.

Făcură ceea ce era posibil - arestară copii, avertizară pe femeia jandarm, îi spuseră preotului că este suspect de acte teroriste ș.a.m.d. Bineînțeles că nu aveau nici o probă. Tocmai de aceea se opriră la atît. Aveau de înțeles această realitate. Ei considerau că făcuseră tot posibilul. Nu le mai rămase decît să pună sigiliile unde pușții aceia se dedau la diverse perversiuni, să preia actele și cărțile preotului Artemie pentru a avea certitudinea implicării sale, alături de femeia jandarm, la preschimbarea pîinilor în explozivi, să facă niște percheziții și la soțul femeii jandarm, căci acesta nu locuia cu familia. Cazul va fi trimis în judecată și cu aceasta se va isprăvi cu toată povestea asta care îi epuizase pe toți de energie.

■

George Ciorănescu

aibă însă vastitatea operei acestora. Acesta este George Ciorănescu cel de care își amintesc aici Radu Bărbulescu, Nicolae Stroescu, Ruxandra Tânjală, Teresia B. Tătaru, Vasile Iliescu, dar pe care îl prezintă și propriile sale scrieri: beletristică, traduceri, evocări, portrete, istorie.

După lecturarea textelor lui, George Ciorănescu ne apare o figură auctorială plină de neprevăzut. De la poezie la proză, de la articolul cu tentă socială la eseul istoric, scriitorul se dezvăluie contradictoriu, surprinzător. George Ciorănescu este un poet mistic, în versurile căruia răzbate drama exilatului. Crucea și satul par dominantele acestui vers. În proză, însă, Ciorănescu devine, paradoxal, autoironic și are un umor de reală calitate.

Apoziția (ultimul număr alcătuit de George Ciorănescu) mai cuprinde, pe lîngă evocarea întemeietorului ei și eseuri (*Curajul* de Nicolae Steinhardt, *Occidentul: un nou Canaan* de George Ciorănescu ș.a.), literatură (versuri semnate Doina Cornea,George Bușnea, Silvestru Popescu, Cornelia Visarion-Mănuceanu; proză - Alexandru Ciorănescu, Florentin Smarandache, Radu Bărbulescu), documente.

Reflectînd la cele văzute și citite în acest număr dublu (14-15) al *Apoziției*, credem că merită ca redactorii ei să treacă peste momentul greu al pierderii lui George Ciorănescu și să continue această muncă de popularizare a culturii românești din exil.

George Șipoș

Constanța Buzea

greața săracului

și de aici încolo
simt greața săracului față de
sărăcia lui
pe care nimic n-a putut-o amâna
și pe care nimic n-o mai poate
îndulci

prudența de-o viață
memoria unor trasee simple stricte
notițele mărunt-mărunt se risipesc
în aplauzele tuturor rănilor
posibile și imposibile
pe care le-am sfidat adâncindu-le
și gândindu-mă că dacă voi reuși
să nu plâng
nici lacrimile nu vor cuteza vreodată
să-mi bântuie sufletul cum iată acum
când nu te mai am întreg în fața ochilor
Doamne al meu

cartea

duc în brațe cartea
singurătatea
lumina ei ca nisipul

privind în neliniște
mă așez încet în genunchi
lipindu-mi obrazul de cuvinte
sărut muritoarea mână care a scris
nerăsplătită singură

treapta de ceară

o floare aici pe pământ
între file ce nu-s decât pergamente
felii de mireasmă ridicându-se
în spațiul atât de ciudat dintre clădiri
de hârtie
la capătul lor din înalt
părerea unei mâini azurii răsfoind

jos în unghiul de sprijin
un haos de voci ocupând locul
sufocând inutil și negând alte voci
din alt timp

mereu tinere focuri înverșunate topesc
cheia de ceară blândețea răpindu-i
silind-o să umble desfigurată
plânsul ei curge nu arde

ceară sau plumb cheie sau treaptă
memoria își retrage fără orgolii
substanța
și iarăși pulberea se ia după suflet

cuviința palorii

e caldă răcoarea și proaspătă răscrucea
și sufletul în trecerea sa descumpănit

el crede în mâinile noastre-mpletite
în cuviința palorii în seninătate și în
sacrul lac al unei emoții ultime
în care intri și în care te topești
dispărând în umbră și în umbră descoperind
alte umbre care te-ajută să uiți că
te-ai desprins dintr-un roi de albine sălbatice

încercând să refac utopia

dacă aș avea curajul să-mi amintesc
și sub impulsul ardorii să mărturisesc
încercând să refac utopia la marginea mării
cu tălpile îngropate în nisipul mustind
de veșnic pasul valurilor

cu părul încărcat de melci amar și ars de sare
cu veșnic gustul valurilor răcorindu-mi gura
glas despletit de vântul în rafale
și rupt de mine întrerupt uimit murind
spunând cuvinte despre al valurilor veșnic
amurg fără memorie fără...

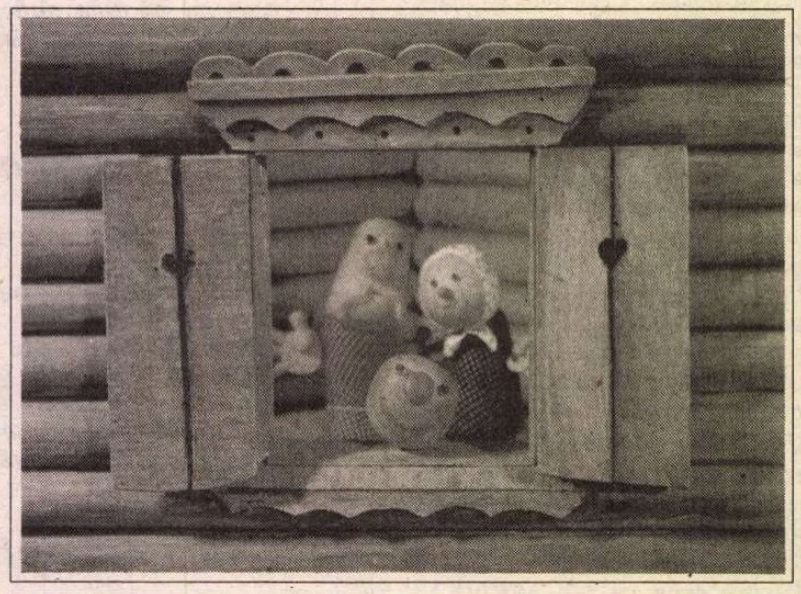
■

TEATRU

MAI PRESUS DE ORICE

V-AȚI GÎNDIT vreodată cum ar fi viața noastră, lumea noastră fără de teatru?

Ni se pare atît de firesc cînd avem chef, timp, bani, plăcere să mergem să vedem un spectacol, încît, probabil, în virtutea acestei inerții, nici cu gîndul nu gîndim că brusc, într-o zi, s-ar putea să fie altfel. Ni se pare atît de firesc ca teatrul să existe și să ni se dea, încît, probabil, în virtutea unui egoism uman feroce, uităm uneori cu desăvîrșire că "a primi" înseamnă și "a da". Că pe această relație de reciprocitate se bazează în primul rînd existența teatrului pe pămînt. Ca și iubirea, în sensul plenar al cuvîntului, între doi oameni. Dacă într-o zi obișnuită am dori să intrăm într-un teatru și ni s-ar răspunde: "Teatru? Dar aici n-a fost niciodată teatru! Pintilie, Penciulescu, Esrig, Ciulei, Gina Patrichi, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Amza Pellea, George Constantin, Victor Rebengiuc, Ștefan Iordache, Marcel Iureș, Cătălina Buzoianu, Marin Moraru...? Nu știu cine sînt. N-am auzit în viața mea de ei. Cum le zice? Creatori? Poate, dar pe aici n-a trecut nimeni cu numele ăsta, iar familia mea, vorba ceea, de la '48..." O secundă am clipi des din ochi și am verifica din nou adresa. Cu un zîmbet de circumstanță blocat în colțul gurii, ne-am aminti, mai tîrziu, de Eliade, de strada Mîntuleasa, de bietul profesor Gavrilescu. Și am mai încerca o dată. Am primi, invariabil, același răspuns care, politicos și calm, ușor nedumerit, ar anula vieți, timp, istorie, într-un cuvînt - teatrul. Un răspuns care ar șterge cu buretele pasiune, frumos, suferință, dăruire, caznă, vis. Un coșmar apăsător ne-ar tortura minute în șir. Dacă toate astea nu există și nu există nici o dovadă c-ar fi existat, atunci noi cei care ne-am bucurat de miracolul teatrului, nici noi nu existăm? O singură șansă, numai una, ar face ca totul să transforme această vale a plîngerii în realitatea cunoscută și nu întotdeauna apreciată de noi. Și șansa aceasta se numește IUBIRE. Teatrul înseamnă iubire și iubirea este chiar teatrul.



Nu e niciodată prea tîrziu să mai luăm lecții pentru că niciodată nu se va epuiza timpul învățării. Trebuie să învățăm, sau să recapitulăm, din nou, împreună, lecția teatrului, care este mai presus de orice. Este poate cea mai frumoasă și sfîșietoare poveste pe care Dumnezeu a inventat-o pentru oameni ca să-i însoțească de-a pururi și să le lumineze calea în rătăcirea lor pe pămînt. Teatrul nu este ceva abstract, așa cum cred cei care refuză categoric să participe la această lecție. Teatrul înseamnă cuvînt, formă, gest, stare, mișcare, muzică, pictură, creatori. În ultimul timp ne prefacem că nu mai vedem mîinile creatorilor care-și întind spre noi creația. Și nici creația nu este ceva abstract. Spectacolul de teatru urcă pe scenă din viață, din casă, de pe stradă, din obsesiile fiecăruia și din obsesiile timpului. După ce un spectacol a început să se joace, el a început, de fapt, să moară încet-încet. Pentru un cititor, gestul cel mai firesc este să întindă mîna și să-și ia din bibliotecă *Frații Karamazov*, de pildă. Ce face însă un spectator care ar dori să vadă sau să revadă astăzi *Nepotul lui Rameau*, un spectacol care a revoluționat teatrul românesc din anii '60? Nu poate face absolut nimic.

EU CRED că ziua mondială a teatrului este în fiecare zi. În fiecare zi ne gîndim unii la alții, creatorii de teatru din toată lumea, și ne trimitem saluturi prin spectacole. Comunicarea aceasta este o formă sublimă de dialog uman și ea nu mai ține astăzi de loc, de timp, de umori, de mofturi și toane. Nimeni nu poate opri comunicarea oamenilor prin teatru. Doar Dumnezeu. Noi oamenii sîntem pigmei. Iar obstacolele pe care ni le prăvălim în cale unii-altora, chiar dacă pot provoca suferință, ele se înlătură pentru că nu sînt decît bariere omenești. Și asta este un capitol în lecția teatrului. Lecția teatrului este o lecție vie și pentru că profesorii care îi dau viață sînt mai vii decît noi, dacă *viu* ar avea grade de comparație. Antenele lor în lume sînt extrem de sensibile pentru că sînt întinse chiar de sufletul creatorilor. Ele, ca un radar, semnalizează tot: egoism, răutate, micime, invidie, meschinărie, minciună, non-valoare, oportunism. Dar filtrul sufletului lor alege bobul de neghină.

Marina Constantinescu

DANS

Baiadera sau La umbra kitsch-ului în floare

RECENT, pe scena Operei Naționale Române, a avut loc premiera baletului *Baiadera* de Ludwig Minkus, balet "exotic", creație din 1877 a lui Marius Petipa, pe un libret de Serghei Kudekov și Petipa.

Cine a deschis programul de sală (într-o limbă română cam șchioapă) a avut surpriza să constate că cei care aleseseră acest spectacol pentru a îmbogăți repertoriul de balet al companiei Operei Naționale erau deplin conștienți de mediocritatea lui. Cel puțin în ceea ce privește muzica compozitorului Ludwig Minkus, despre care textul programului ne spunea: "Cu toate că nu a adus nici o inovație în creația muzicală, iar inspirația, expresivitatea și inventivitatea sunt destul de sărace, Minkus are merite incontestabile față de arta dansului". Lăsînd la o parte modul de exprimare din concluzie, lipsa de logică a frazei este remarcabilă: o muzică slabă a făcut mari servicii dansului.

Minkus a fost într-adevăr un compozitor de muzică de balet, la modă în a doua jumătate a veacului XIX, la Paris, dar mai ales la Sankt Petersburg și Moscova. Moda a trecut, nu însă și la noi, și, din mulțimea baletelor sale, singurul care se mai bucură astăzi de succes este spectacolul *Don Quijote*, datorită ritmurilor sale spaniole și performanțelor tehnice de care trebuie să dea dovadă primii soliști. În rest însă, chiar și acest balet nu poate fi urmărit decît cu destulă strîngere de inimă, numai pentru performanțele dansatorilor și frumusețea costumelor (cînd e cazul), nu însă și pentru subiect, care minimalizează una dintre cele mai importante figuri ale culturii europene și unul dintre idealurile de noblețe, care, chiar dacă este greu de atins, merită măcar să fie respectat. Aici se află și partea cea mai inconsistentă a baletului *Baiadera*. Libretul e pueril și tratează despre o lume a hinduismului, văzută prin ochelarii groși ai superficialității, datorită cunoașterii după ureche a acestei lumi, cît și a capodoperelor sale, căci baletul *Baiadera* este inspirat din drama Śākuntalā a lui Kālidasă.

Vina este a celor care au dat viață scenică acestui balet acum o sută și optsprezece ani, dar nu mai puțin a acelora care consumă astăzi energii creatoare și bani, pentru a reînvia un kitsch din secolul XIX.

Baletul *Baiadera*, adaptare după Marius Petipa, a fost pus acum în scenă, cu toată conștiinciozitatea, de maestrul de balet Valeri Kovtun, din Ucraina, un bun maestru de studii clasice și a fost interpretat cu aceeași conștiinciozitate de Balatul Operei Naționale, aflat, în general, într-o bună formă tehnică.

Spectacolul este însă, în ansamblu, greoi, supraîncărcat de pantomimă. După primul act cineva întreba dacă totuși în acest balet se și dansează. În celelalte două acte se dansează într-adevăr foarte mult, dar la limita de jos a posibilităților dansului clasic, căci atît variațiile soliștilor cît și cele ale corpului de ansamblu, chiar cînd pretind o tehnică de performanță, sînt total lipsite de fantezie. Orice suită de două, trei mișcări făcute la dreapta se reia identic la stînga și apoi respectivul grupaj se repetă în continuare, cel puțin șaisprezece măsuri. Partea cea mai nefericită a spectacolului este actul trei unde, precum în *Giselle*, prințul Solor o întîlnește în Lumea umbrelor pe iubita lui moartă, pe Baiadera. Ea este înconjurată de alte numeroase spirite, semănînd cu niște lebede, în tutu-uri albe, care dansează însă pe ritmuri muzicale, amintind în unele momente de french cancan. Acest act a inspirat mai tîrziu compoziția actului doi din *Lacul lebedelor*, capodopera din 1895 a aceluiași Petipa, creație realizată însă pe muzica minunată a lui Ceaikovski, care i-a dat aripi coregrafului. Oricare artist mare are reușite și ratări.

Pornind de la acest triplu handicap, datorat muzicii, libretului și coregrafiei, dansatorii au făcut tot ce le-a stat în putință, Simona Șomăcescu, artistă ardentă, a conferit dansului baiaderei Nikia, din actul doi, multă pasiune și a interpretat cu dezinvoltură partitura academică din actul trei. Corina Dumitrescu, în rolul logodnicii lui Solor, Gamzati, a avut întreaga prestanță și eleganță cerute de rol, partitura sa clasică a fost interpretată cu siguranță nu însă și cu dăruire. Sub nivelul pretențiilor rolului prințului Solor s-a situat însă, de astă dată, Mihai Babușca, atît prin silueta sa care a depășit limitele cerute de un rol de prim solist, cît și sub raportul săriturilor și turațiilor en l'air. Alături de acești trei interpreți principali, toți soliștii cît și ansamblul au dansat corect și dezinvolt.

Baletul *Baiadera* a fost montat cu precădere în Rusia, fiind reluat în 1932 de Vaganova și în 1941 de Ceabukiani, sau a fost pus pe scenele occidentale de balerini ruși, de Nureev în 1961 la Londra, de Makarova în 1974 la New York. În toate montările fastul oriental a ținut locul consistenței și coerenței subiectului și coregrafiei. În cazul montării de la București, decorurile Vioricăi Petrovici sînt modeste, în schimb costumele Adrianei Urmuzescu sînt armonioase ca paletă și mai ales originale ca linie.

Dar nici talentul, nici munca asiduă, nici frumusețea costumelor nu pot suplini lipsa de valoare a muzicii, libretului și coregrafiei. Între cele două războaie mondiale, la spectacolele de balet veneau toate categoriile de artiști și intelectuali, urmăreau fenomenul artistic al dansului și scriau despre el. Astăzi acest lucru nu se mai petrece și de vină nu este numai oboseala și tensiunea acestui moment istoric, căci teatrele de proză sînt, de exemplu, pline. Vina o poartă și asemenea spectacole ca *Baiadera*, relicve care nu mai spun nimic omului contemporan.

Liana Tugearu

CINEMA

Două filme și două posibilități

RESPECTÎND regula basmului cu o pietate lipsită de cea mai banală imaginație, *Un bacșiș de 2.000.000 de dolari* este o demonstrație simplistă și în cele din urmă plictisitoare a unei lecții morale și moralizatoare ce s-ar putea exprima pe scurt astfel: cei cu suflet bun sînt întotdeauna răsplătiți. "Cînd", "cum" și mai ales "de ce" numai în filme, nu veți afla decît vizionînd pelicula lui Andrew Berman. Însă chiar și pentru asemenea revelații, *Bacșișul* nu merită osteneala.

Tînărul polițist cinstit foc și tînăra chelneriță bună ca pîinea caldă - eroii principali - sînt perfecți, atît de perfecți încît frizează prostul-gust. Un prost-gust care domină filmul de la bun început și pînă la sfîrșit, un prost-gust care nu face decît să reliefeze și mai puternic kitsch-ul situațiilor, al narațiunii cinematografice și al tuturor elementelor care se suprapun în această poveste romanțioasă și nesărată.

Dar, surpriză! Privit dintr-o cu totul altă perspectivă, propovăduind bunele sentimente ale celor mai puțin bogați, *Un bacșiș de 2.000.000 de dolari* poate fi la fel de bine un discurs propagandistic-consolator al cărui mesaj se reduce la "chiar săraci fiind, vă rămîne onoarea". Din nefericire însă, din mesaje generoase și ultra-explicite, nimeni nu creează ceva mai mult decît o modalitate oarecare de a-ți petrece două ore din viață, un film care se uită instantaneu odată ieșit din sale de cinema. Cu o singură excepție, talentul - calitate ce nu-l caracterizează pe regizorul Andrew Bergman cu siguranță.

În schimb, *O fată, doi băieți, trei posibilități* reușește să fie o peliculă plină de candoare și haz pe teme echivoce, un film deconectant pe fundalul unor probleme reale ale tinerilor. Istoria a trei colegi de apartament într-un cămin studențesc (a nu se confunda căminul cu vreunul dintre modelele autohtone de tip "Regie") și o poveste de dragoste într-un clasic triunghi, de astă dată nu conjugal, astfel s-ar rezuma foarte pe scurt filmul lui Andrew Fleming. Reflecțiile pe temele vîrstei situează personajele într-o perspectivă mai degrabă a opțiunilor sexuale decît a problemelor de tip existențial. Iar situațiile ce ușor ar fi putut deveni triviale dacă protagoniștii ar fi fost adulți, sînt de cele mai multe ori comice sau pur și simplu înduioșătoare. Perpetua stare ludică și de bună dispoziție transformă *O fată, doi băieți, trei posibilități* într-o meditație asupra vîrstei, asupra reacțiilor adolescenților în fața noutății. Cu mijloacele unei comedii adevărate, cu un echilibru demn de invidiat (cu atît mai mult cu cît avem propriile experiențe ale filmului cu și despre tineri - v. *Liceenii*, varianta post-decembristă), fără false pretenții de a crea o dimensiune profundă acolo unde nu este cazul, pelicula vehiculează eroi credibili, situații complicate, dar nu forțat dramatice.

Cele două filme discutate, deși par a nu avea nimic în comun, pot fi la rigoare considerate drept două etape ale unei aceleiași demonstrații: cum o temă onorabilă eșuează în kitsch datorită lipsei de abilitate a regizorului *(Un bacșiș de 2.000.000 de dolari)* și cum un subiect cu un potențial mai mult decît licențios devine o peliculă agreabilă datorită tratării sale cu naturalețe și sensibilitate (*O fată, doi băieți, trei posibilități).*

Miruna Barbu

O fată, doi băieți, trei posibilități (SUA, 1994) - distribuit de Guild Film Romania; regia și scenariul: Andrew Fleming; cu: Lara Flynn Boyle, Stephen Baldwin, Josh Charles.

Un bacșiș de 2.000.000 de dolari (SUA, 1994) - distribuit de Guild Film Romania; regia: Andrew Bergman; scenariul: Janes Anderson; cu: Nicolas Cage, Bridget Fonda, Rosie Perez

O fată, doi băieți, trei posibilități (Lara Flynn Boyle și Josh Charles)

America, venim!

TITLUL de mai sus preia titlul - ironic - al unui film studențesc. La Cinema Studio, într-o sală arhiplină, într-o atmosferă, la propriu, sufocantă, a avut loc, recent, sub genericul *ALTERNATIVA '95*, o *Gală a absolvenților* Academiei de teatru și film (clasa Stere Gulea). În program: *Marea aventură* (Vali Hotea), *Belzebut* (Lucian Baer), *Menuet* (Ștefan Scărlătescu), *Condiția umană* (Mirona Tatu), *America, venim!* (Andrei Moroșanu), *Schimbarea la față* (Gheorghe Preda), *Micul dictator* (Radu Leon), *Mail Life* (Marius Barna), *În fiecare zi e noapte* (Alexandru Maftei), *Artistul, îngerul și Dumnezeu* (Alexandru Condurache), *Sărbătorita* (Iulian Foișor), *Singur(ă) pe lume* (Tudor Giurgiu), *Ea* (Radu Munteanu).

În fiecare din filmele prezentate se pot depista tresăriri de talent. În fiecare s-ar putea depista - cu puțină bunăvoință - și sîmburele unor viitoare *cariere regizorale.*

Le urăm celor 13 absolvenți (12 regizori și o regizoare) să reușească să facă film, dacă nu în America, măcar acasă. Le urăm să rămînă luminoși, chiar și intrați în tenebrele sistemului cinematografic autohton. Din acest punct de vedere, poate mai realist decît titlul *„Alternativa '95"* ar fi fost titlul *„13 pentru infern!"*

Eugenia Vodă

MUZICĂ

S-a stins Rosina...

ESTE GREU să te detașezi de anumite imagini din tinerețe, să le retușezi în lumina neiertătoare a trecerii timpului - de aceea pentru cei care au cuoscut-o pe băncile Conservatorului sau pe scena Operei, Magda Ianculescu nu poate fi decît tînără, strălucitor de frumoasă, zveltă, mlădioasă, cu un zîmbet orbitor, o carnație pîrguită, ochi de nestemată.

Debutul ei pe scena Operei Române încă înainte de absolvență a fost o revelație și a propulsat-o dintr-odată pe firmamentul artei lirice românești ca o nouă stea. Repertoriul i-a fost mare și divers - peste 35 de roluri principale - de la opereta vieneză la opera contemporană românească, de la Mozart la Debussy și Richard Strauss. O inteligență scenică ales cultivată (avea și studii de teatru și Litere) îi deschidea calea spre lumea personajelor pe care le întruchipa. Era deajuns o privire, un gest, pentru ca eroina interpretată să prindă viață; ceea ce trăia pe scenă era aureolat de poezie și părea atît de ușor, atît de firesc! "Cîntă ca o pasăre" se spunea, dar cîtă știință în această aparentă naturalețe! O voce excepțională prin amploare, timbru, agilitate, o muzicalitate fină, o tehnică de cînt stăpînită la perfecțiune erau datele de la care porneau interpretările sale; pe această temelie își studia și își construia personajele din amănunte revelatoare, din adevăr psihologic.

Magda Ianculescu a fost o Gildă înduioșătoare, a fost focoasa Conception din *Ora spaniolă* de Ravel, diafana, ireala Melisande dintr-alt spectacol memorabil, o Lakmé plină de mister, fragila Lucia de Lammermoor, buclucașa Norina, soața lui Don Pasquale, o Violetă patetică, candida Sophie și, mai tîrziu, decepționata Mareșală din *Cavalerul rozelor,* Contesa înșelată și Suzana cea isteață din *Nunta lui Figaro.* Iar atunci cînd evoluția vocii ei i-a cerut-o nu a pregetat să reia studiul tehnicii de cînt, să caute alte mijloace de a-și îmbogăți potențialul vocal și implicit de a-și lărgi repertoriul, abordînd cu autoritate și roluri de soprană dramatică ca Donna Ana, Tosca, Aida.

Dar mai ales a fost Rosina - o Rosină atît de seducătoare că l-ar fi încîntat, cu siguranță, chiar pe compozitor. Feminitatea, cochetăria fină și grația gestului se contopeau cu sunetul cristalin al vocii, mînuite cu o exemplară precizie și puritate; note filate, note staccate, triluri, vocalize, recitative, fraze fluide, legato, pianisime etc. subtilitățile bel-canto-ului nu aveau secrete pentru ea. Ar trebui să vorbesc la prezent, să spun " nu au secrete pentru ea", pentru că Rosina trăiește în integrala *Bărbierului din Sevilla* înregistrată pe disc LP de către Electrecord în epoca ei de glorie, cînd era desăvîrșită, cea mai personală soprană de coloratură pe care o cunoscuse Opera Română.

S-a retras de pe scenă înainte de timp - așa cum prea puțini cîntăreți o fac - lăsînd în urma ei numai regrete. A continuat să împărtășească și altora - tineri plini de speranțe - din arta și experiența ei, cu discreție, cu tristețe poate. Viața, care i-a dăruit atîta har, nu a fost prea îndurătoare cu ea și nu a scutit-o de multe încercări.

Voci frumoase se mai nasc, Rosine vor mai apărea, dar misiunea lor va fi grea, căci niciodată nu vom putea diviza acel "Una voce pocco fa" de imaginea radioasă și de vocea de argint a Magdei Ianculescu.

Elena Zottoviceanu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Exasperarea lui Dinescu

SÎNT şi azi convins că Mircea Dinescu a fost numit de destin să ne anunţe pe 22 decembrie '89 că "Am învins". Chiar dacă el se consideră azi "un dobitoc", ca şi Tudor Postelnicu, cu diferenţa că Postelnicu spunea asta despre sine în '89, în timp ce Mircea Dinescu afirmă asta în '95. El se consideră dobitoc; fiindcă a crezut în ceea ce a spus în '89 dar şi din alte motive.

Am aflat, prin intermediul unei colege de redacţie, că Dinescu a fost neplăcut impresionat de cronica mea intitulată *Mircea Dinescu şi „România literară"*. I-am telefonat acasă lui Mircea Dinescu, marţi, pe la vreo opt seara. Nu-mi place să dau explicaţii orale pentru ceea ce scriu, dar Dinescu e pentru mine un caz de conştiinţă. A mă lămuri cu Mircea Dinescu mi s-a părut, de aceea, obligatoriu. Cu atît mai mult cu cît, fără a fi prieteni, ne respectăm de la distanţă. El mi-a spus din nou că *România literară* nu l-a sprijinit atunci cînd a fost exclus din partid. Mi-a spus că se simte evitat de *România literară* şi că după '89, tocmai din pricină că spune în continuare ce crede, s-a trezit părăsit de mulţi prieteni. "Ce *păcat* am avut eu, bătrîne, înainte de '89?" m-a întrebat. Întrebarea lui se referea la marile păcate, nu la cele la care mă gîndisem eu, cele omeneşti, pe care le facem cu toţii, cu voie şi fără voie. Din punctul de vedere al marilor păcate cum ar fi cel al colaboraţionismului sau al ticăloşiei literare, nu ştiu ce i se poate reproşa lui Dinescu. Dimpotrivă, aşa cum am şi scris cîndva, adică prin '91, la acest capitol el ar avea motive de reproş, din cîte ştiu, faţă de tratamentul la care l-au supus anumiţi colegi de breaslă. De altfel, la capitolul mari reproşuri, nu mă consider cel mai indicat să i le fac lui Dinescu. Şi, după mine, nici în articolul cu pricina n-am făcut-o. Am şi precizat. La timpul potrivit, adică pînă în decembrie '89, n-am avut curajul de a spune cu glas tare că Dinescu are dreptate. După articolul din *România literară* despre Dinescu, cineva a speculat cele scrise de mine despre lipsa mea de curaj de atunci, ca să mă acuze de laşitate. În mod normal acuzatorul meu ar fi trebuit să vorbească, adică să scrie, despre curajul lui Dinescu, nu despre laşitatea mea. Ca să zic aşa, eu n-am fost mai curajos decît aproape 23 de milioane de concetăţeni ai mei, ci doar am cîrîit şi am cîrtit din cînd în cînd. Istoria nu reţine cîrîielile, ci le întrebuinţează drept explicaţii. La scara istoriei, eu şi alţii ca mine, nu ne putem lăuda decît că am însemnat o stare de spirit, spre deosebire de cei care au făcut declaraţii tranşante, pînă în '89. Păcatele lui Dinescu fac parte, după mine, dintre cele omeneşti. Nu mă aşteptam deci ca el să se considere mărunţit de articolul meu. El e azi directorul artistic al celui mai acid săptămînal din România, *Academia Caţavencu*. Fără discuţie că ar fi putut fi membru în Parlament, fiindcă, chiar dacă are gesticulaţie imposibilă, Dinescu e convingător în ceea ce spune. Numai că, dacă poetul ar fi azi membru în Parlament, el ar autentifica, prin prezenţa lui, o victorie care nu e. El a strigat în '89: "Am învins!" ca să-i vedem în *parlament* pe Vadim şi pe A. Păunescu sau, după aceea, pe Paul Everac la conducerea Televiziunii? Nu cred că Dinescu a fost mîncat de Revoluţie, cum se zice. Mai degrabă Dinescu s-a retras la timp dintre dinţii Revoluţiei. El şi-a rezervat rolul de instanţă în revista pe care o conduce şi care plesneşte peste tot, şi în opoziţie şi printre partidele puterii. Uneori, editorialele lui Dinescu nu-mi plac. Dar ele nici nu sînt scrise să placă, ci să provoace. Sau, cum să zic, să ne trezească, astfel încît să putem dormi bine după aceea. Revoltatul Dinescu de pînă în '89 a devenit nemulţumitul de după. Şi e păcat că pamfletele lui săptămînale nu sînt citite cu atenţia cuvenită şi de reprezentanţii puterii şi de cei ai opoziţiei. Dinescu are talentul, după părerea mea respectabil, de a-şi face duşmani peste tot. De aceea, probabil, el vede reacţii de duşmănie chiar şi acolo unde lucrurile sînt mai simple, de, ca să zic aşa, strictă relaţionare. Aşa că repet, lumea obişnuită, printre care m-am numărat şi eu, a fost solidară cu el cu prilejul excluderii sale din partid şi a concedierii sale de la *România literară*.

În '89, au fost în România cîţiva oameni de mare curaj. Printre ei s-a numărat Mircea Dinescu. Azi, nici unul dintre ei nu se mai află în fruntea vieţii noastre publice. În locul lor au apărut personaje de rangul doi şi, prin excepţie, cîteva personalităţi.

Nu cred că Mircea Dinescu vorbea serios cînd mi-a declarat la telefon că e "un dobitoc", concedîndu-i lui Tudor Postelnicu o marjă de filosofare, înainte de a face afirmaţia cu pricina. El e, mai degrabă, cuprins din nou de exasperare, ca înainte de '89. Or, exasperarea lui ar trebui să le dea de gîndit politicienilor, fiindcă, orice s-ar spune, Dinescu are în el un seismograf cu care anticipează cutremurele politice din România. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Cît de modernă e literatura modernă (II)

CITITĂ astăzi în Antologia lui N. Manolescu din 1968 "poezia română modernă" îmi pare, cu mine, rarisime excepţii, desprinsă de pe fundalul secolului al XIX-lea. Aflată în prelungirea - să zicem - a celei franceze de lumină medie de la sfîrşitul lui, această lirică este încă umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală. Fără să fie scutită de determinările utilitare şi de intenţiile persuasive, ea nu anunţă anormalitatea poetului şi nu seamănă nici pe departe cu acel "limbaj al unei suferinţe gravitînd în sinea sa, care nu mai aspiră la nici o vindecare, ci doar la cuvîntul nuanţat"(H. Friedrich).

În antologia de care ne folosim - ca şi în volumul din 1964 care i-a strîns versurile risipite prin publicaţii - Ion Vinea nu se arată a fi mai mult decît un elegiac minor. Ca mulţi alţii înaintea lui, el înregistrează discret sau blînd ironic melancolica alunecare a întîmplărilor sufletului. Eşti surprins, de asemenea, de distanţa enormă dintre vehemenţa superbă a declaraţiilor, a luărilor de poziţie şi unda lirică învăluitoare, vibraţia afectivă a versurilor româneşti semnate de B. Fundoianu şi Ilarie Voronca. Prea limpedea prezenţă a eului empiric identificat cu eul poetic le plasează în descendenţa unui stil liric multisecular întemeiat pe emoţie şi sensibilitate.

Te întrebi dacă această cumînţenie - indusă şi de regularitatea iritantă a ritmului care bate elegant, indiferent la ce spune versul - este consecinţa unei defensive instinctive în faţa reacţiei posibile a unei societăţi conservatoare sau ea dovedeşte neputinţa declanşării unei rupturi veritabile cu tradiţia secolului trecut, atîta vreme cît aceasta nu şi-a epuizat la noi, toate posibilităţile. Căci, sub umbra eminesciană, destule experienţe poetice şi-au amînat eflorescenţa.

În orice caz, oriunde ai deschide antologia, mai nimic nu se potriveşte cu ceea ce ştim acum despre expresia modernă.

Sînt de negăsit reperele, emblemele, atributele, indiciile invocate adeseori de Hugo Friedrich: spaimele, tulburările, grimasele, dominaţia excepţiei şi a straniului, tenebrosul, atracţia neantului, fantezia scormonitoare, sfîşierea în extreme, dezorientarea, ordinea pierdută, transcendenţa goală, incoerenţa, fragmentarismul, reversibilitatea, fulgurările destructive, imaginile tăioase, optica astigmatică, dislocările, disonanţele, anormalitatea.

Este evidentă absenţa demonicului şi a categoriilor negative pînă şi la un poet al tăgadei ca Arghezi. Totul în aceste poezii se află sub măsura legii. Plenitudinea, seninătatea lăuntrică a celor mai multe îl presupun pe Dumnezeu, iar drumul sugerat de procesul poetic - care mizează pe înnobilarea comunului, pe înălţarea banalului, pe idealizarea materiei - duce tot la el. Alegerea cuvîntului just, strunirea limbii, însemnătatea însăşi ce se dă calităţii formale trădează la toţi poeţii antologaţi aspiraţia la perfecţiune şi la ideal şi confirmă faptul că, pe atunci, condiţia umană părea încă demnă de a fi dorită.

S-ar zice că acum un sfert de secol cînd poeţii antologiei ni se păreau moderni, modernitatea echivala pur şi simplu cu apartenenţa la o epocă fecundă - cea interbelică - la care visa întreaga suflare a intelectualităţii abia ieşite din întunericul stalinist.

Conceptul - în chip nefericit numit *modernism* - vrînd să fixeze în timp *noul*, nu are temei filozofic. Dar, pentru că tot a intrat în conştiinţa şcolii şi dă numele unor capitole de istorie literară, s-ar cuveni să-l luăm cum grano salis şi dacă îl mai folosim să nu uităm că toate conceptele îşi schimbă, în timp, conţinutul. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Şansa viitorului

DIN TOATE punctele de vedere inexplicabilă mi s-a părut lipsa de reacţie a ascultătorilor, invitaţi de realizatorii ultimei ediţii a ciclului *Învăţămîntul, azi* să-şi exprime opiniile despre o realitate deloc minoră a sistemului de învăţămînt şi anume statutul liceului teoretic faţă de cel industrial. Telefonul, reamintit cu insistenţă, nu a fost folosit de nimeni deşi numărul celor implicaţi în structura acestor instituţii şcolare este de ordinul zecilor de mii. Să fie, mai nou, apatia o soluţie de existenţa? E drept, emisiunea radiofonică a insistat pe o singură latură a problemei, cea a dotării materiale şi, aici, de la bun început, concluziile erau absolut previzibile: grave disfuncţionalităţi în sistemul de investiţii, uluitoare întîrzieri în acordarea banilor strict necesari pentru reparaţii şi aprovizionarea cu aparatură sau materii prime fără de care laboratoarele devin pură ficţiune. De altfel, un elev care a precizat că este în "clasa a doisprezecea" (doar în paranteză fie spus, aceeaşi ezitare în manevrarea corectă a legii acordului gramatical s-a rătăcit şi în comentariul citit de redactoarea emisiunii) vorbea de "aparatura de decor" şi de faptul că numărul experienţelor efectuate real este cu totul nesemnificativ. La un alt liceu, nu există nici calculator, nici xerox, deşi multiplicarea de teste este absolut necesară iar învingerea greutăţilor zilnice se face mai ales prin eforturile (financiare) conjugate ale profesorilor, elevilor şi părinţilor. O trinitate care acţiona salvator şi în urmă cu două-trei decenii. O rază de lumină a apărut, totuşi, la orizont, căci, iată, la Liceul "Spiru Haret" printr-o "gospodărie austeră" şi sponsorizări substanţiale, rezultatele nu au întîrziat să se arate. Prinşi în caruselul cifrelor şi procentelor, participanţii la emisiune nu au avut, poate tocmai de aceea, răgazul să atace fondul problemei. După 1990, majoritatea liceelor industriale s-au metamorfozat în licee teoretice, revenind, pe această cale, la vechiul lor profil, pierdut în anii dictaturii comuniste. Căci, atunci, se produsese teribila cotitură prin care, reiau date incredibile rostite în emisiune, 96 % din totalul elevilor aveau dreptul la o singură opţiune: liceul industrial. Scenariul politic învingea (a cîta oară?) realitatea. Cum modificarea trecutului este greu de imaginat, abordarea lucidă a viitorului rămîne singura şansă. Să fie, aşadar, noul echilibru dintre cele două tipuri de liceu, întemeiat pe un serios studiu asupra dinamicii economice şi sociale, asupra modificărilor de mentalitate previzibile pentru următoarele decenii? Sigur că răspunsul nu poate fi dat într-o emisiune radiofonică de 30 de minute, dar declanşarea cercetării este de extremă urgenţă. Căci tabloul opţiunilor şi programărilor şcolare poate fi definitoriu pentru o întreagă epocă, aşa cum ne evidenţiază cu strălucire analiza efectuată de Max Weber în *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, carte a cărei actualitate, la 75 de ani de la apariţie, este tulburătoare. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Din exigenţele lirismului absolut

LA ANIVERSAREA, pe 19 martie 1995, a unui secol de la naşterea lui Ion Barbu, ne reîntîlnim cu aceeaşi uimire de odinioară cu acest poet fascinant, închis hermetic în el însuşi, care, deşi a trăit pînă mai ieri printre noi, ca prin miracol s-a mutat parcă dintotdeauna într-un Olimp, peste mode şi timp, aşa cum a scris cu împăcat orgoliu: "Castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, Gîndire!"

Cu acest prilej mi-am zis că din textele în proză, mai curînd ocazionale şi polemice decît izvorîte dintr-o preocupare susţinută şi constantă, cititorul comun şi cu atît mai mult artistul avizat în demersul teoretic al obiectului muncii sale, poate extrage un şir de propoziţii, notaţii fragmentare care, puse cap la cap, într-o anumită succesiune logică, va prefigura un program estetic dacă nu cu valoare absolut autonomă, independentă de opera sa propriu-zis poetică, atunci ca un martor şi însoţitor fidel al acesteia, pe drumul imprevizibil al destinului, al aventurii sale existenţiale: *habent sua fata libelli!*

Dacă efortul aparent didactic de extragere şi ordonare a anumitor principii şi determinări consecutive lor în alcătuirea unui proiect estetic, de regulă, se regăseşte "îngropat" în operă, imanent acesteia, nu acelaşi este cazul acestui mare bărbat, al cărui corp astral, de monstru sacru bicefal, poetul şi matematicianul axiomatic, a cărui operă, dar şi umbra ei, a cărui lume vie în autonomia ei inconştientă, dar şi scheletul ei invizibil, s-au călit la focul rece al ideii absolute. Astfel, în textul polemic scris în 1927, cu prilejul apariţiei *Cuvintelor potrivitei*, "Poetica domnului Arghezi", se pune accentul mai ales pe *ce nu este pozia*, dar, din enunţurile negative, rezultă nu numai un concept pozitiv - în esenţă, voi adăuga eu, tot negativ, căci cum poate fi altfel inefabilul, indefinisabilul şi indecidabilul, ca tot ceea ce aparţine existenţei infinite -, dar şi o ideologie estetică personală subsumată unui punct de vedere universal, un criteriu filosofic de cristalizare a actului artistic eliberat de accidental, epurat de contingent, un act stînd sub zodia dogmatică a necesităţii absolute, a Ideii pure generînd lumea infinită a aparenţei fenomenale.

De la înălţimea unor atari exigenţe, verdictul lui Ion Barbu cade necruţător ca o ghilotină, care şi în epocă trebuie să fi sunat destul de straniu, dacă ne gîndim la dubla întîmpinare entuziastă a *Cuvintelor potrivite*: tradiţionalişti şi modernişti se întrec întru apologia lui Arghezi, pînă la a-l ridica la rangul lui Eminescu (ceea ce şi azi mi se pare cel puţin o exagerare, dacă nu şi o mică, mare greşeală, venită din partea unor persoane puse pe tulburarea apelor şi confuzia valorilor naţionale): "Ne găsim în prezenţa banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee"... *"E o poezie castrată.* Atributul clar al Ideii i-a fost smuls. Vagi funcţii feminine o tulbură şi atunci se întoarce sau se epuizează în spume de injurii"... "La apariţia domnului Arghezi gazetarii afirmau un eveniment literar comparabil apariţiei unice a lui Eminescu. Şi această impostură a putut prinde!"

Dar poezia trebuie judecată sub zodia transcendentă a extazului mistic, ca a spaţiului omogen rezultat din întîlnirea spiritului ştiinţific cu cel religios, adică departe, departe, în sferele negre, acolo unde cîntă cucul gigantic în sine: "În contemplaţia veşnică sau reveria transcendentă, întocmai ca în actul raţional al abstragerii, spiritele se identifică". Cît priveşte poetica lui Arghezi, "Asemenea titlul nu s-a putut prezenta poetului decît (veritabil act stîng şi freudian) într-una din acele stări de amurg în mijlocul vieţii diurne, pline de «actes manqués de la vie»".

Prin "stînga", trebuie să înţelegem nu numai că titlul este stîngaci ales, dar înscris sub zodia diavolească a păcatului, cea care aparţine morţii, dar şi o defulare a lipsei de viaţă, o compensare freudiană, cum de altfel Ion Barbu continuă: "Adevărate *potriviri de cuvinte*: aceasta este poezia lui Arghezi, aşezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea şi icandescenţa modului interior". Acesta este aspectul metafizic, al motivaţiei refuzului acestei poetici fără transcendenţă, deşi, după cum ştie toată lumea şi după cum o mărturiseşte peste tot creaţia sa, este o interogaţie continuă, o invocare incontinentă a lui Dumnezeu şi a celorlalte funcţii, atribute ale sale, dar, din păcate, la nivelul spiritual al unui practicant religios rudimentar (e de ajuns să citäm faimosul vers care-l concepe pe Dumnezeu ca fiind de natură materială, carnală: "Vreau ca să-l pipăi şi să urlu: este" - ceea ce îmi aduce aminte de o anecdotă, o întîmplare petrecută anii trecuţi, cînd nişte astronauţi sovietici, la o întîlnire cu publicul american, au avut proasta inspiraţie să spună că în spaţiul cosmic n-au întîlnit nici un înger"! spre marea dezamăgire a auditoriului, care a părăsit, bombănind, sala!)

■

P.S. Îi mulţumesc, şi pe această cale, domnului Barbu Cioculescu pentru cele două pagini din numărul trecut al "României literare", două pagini nestemate Ion Barbu adnotat de Şerban Cioculescu.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Prima rupere în două a Europei (5)

...OMICRON întinse o aripă spre mica etajeră pe care se aflau vreo zece volume şi mă rugă să scot *Dicţionarul enciclopedic* român. Era la mijloc, între *Pandaemonium* şi *Monstruorum Historia*, pe care data trecută le văzusem pe masă, cînd cu vizita spaniolului, ...a Diavolului şchiop, sosit cu un mesaj de la Madrid. Cunoşteam dicţionarul. Apăruse în 1986 la *Editura ştiinţifică şi enciclopedică*. Cu el la piept, mă întorsei nedumerit. -Caută la litera C. - mă somă amfitrionul, - la cruciade. Mă executai. - Citeşte! spuse sever. Am citit silitor: "Nume dat celor opt expediţii militare întreprinse la îndemnul bisericii catolice de către feudalii din Europa apuseană şi centrală în perioada 1096-1270 şi care sub pretextul eliberării mormîntului lui Hristos din Ierusalim de sub ocupaţia musulmanilor, urmăreau de fapt o expansiune teritorială, economică şi politică." - Numără, vezi cîte rînduri sînt, se încruntă la mine Mesagerul. Numărai. Dacă erau două... - Acum treci la Constantin cel Mare! - îmi ordonă, - şi nu mai citi, numără doar rîndurile tipografice. Am dat paginile îndărăt; şi-aici dacă erau vreo douăşpe rînduri... Nu mi-aş fi închipuit niciodată că Omicron putea să fie un sadic. Există, se vede, şi-n îngeri, ceva, un rest al naturii de jos, bine ascuns, o rămăşiţă a comportamentului definit după numele vestitului Marchiz. Fiindcă iată ce-mi ceru: să citesc rar, cu băgare de seamă, biografiile celor doi; a lui şi a ei; tot la litera C; şi nu aşa, în gînd, - cu glas tare.

Să fi fost vreo pedeapsă?... Vreun canon?... N-am crîcnit. Cam un ceas şi jumătate, dădui citire mai întîi biografiei ei, fluviale, pe urmă şi biografiei lui, ca o deltă revărsată, plus fluviul împins îndărăt, plus explicaţiile celor vreo treizeci şi ceva de poze cu amîndoi în diverse situaţii şi împrejurări. De două ori îmi venise să leşin. A treia oară, ajungînd la operele traduse în 20 şi ceva de limbi străine, ...cînd am citit: *Ceauşescu e il ruolo internazionale dei piccoli e medi stati*, cu o prefaţă de Giulio Andreotti, am leşinat de-a binelea.

Cînd m-am trezit, Omicron mă ciupea de nări, de fapt mă gîdila cu o pană, şi-un miros tare ca de eter, cu o uşoară aromă de busuioc, mă făcu să-mi vin în fire. El destupă cu un pocnet şi una din cutiuţele lui de ananas şi îmi dădu să beau. Îmi revenisem. - *Scusi*, - făcu amfitrionul, - trebuie să mergem pînă la capăt, te rog numără acum şi rîndurile tipografice ale biografiilor... - La amîndouă?! mă speriai. Omicron nu mai zise nimic. Dacă trebuia, trebuia; măcar prin supliciul acesta să mai fi atenuat un pic păcatul editorilor, istoricilor, cititorilor şi în general al tuturor vorbitorilor de limbă română. - Poţi să iei loc la masă, mă invită gazda retrăgînd unul din scaunele acelea cu spătare înalte, colţuroase. Am refuzat. M-am aşezat pe brînci, pe mocheta verzulie (aleasă tot de domnul Sache),am pus dicţionarul jos, şi, îngenuncheat asupra lui, numărai rîndurile, în care pusei la socoteală şi legendele fotografiilor. Să fi fost cam vreo 3000, - trei mii - de rînduri tipografice, cu *petit*. Cînd am isprăvit şi m-am ridicat buimac, uitîndu-mă cruciş la Omicron, care aştepta calm, îmi veni să vărs; şi vărsai puţin, oarecum, în palmă; era şi ananasul; mai bună ar fi fost o cană de zeamă de varză. - Trei mii! am declarat fioros, ca la un proces, ca şi cum aş fi mărturisit numărul victimelor ucise. - Aşa ceva nu s-a mai pomenit niciodată în lume de cînd se tipăresc dicţionare; pînă şi biografia lui Stalin e, tipografic, mai mică, - mă atenţionă Mesagerul, - şi Stalin, orişicît!... - N-a avut nevastă, am bîiguit, încă năuc de numărătoare, - că dacă ar fi avut şi el una *pe bune*...

Omicron se înfurie deodată şi zise: - Sînteţi poporul cel mai absurd din lume, cel mai şmecher şi mai...(nu găsea) - deaia a voastră va fi istoria, ori va fi de partea voastră; şi măcar de-ţi fi conştienţi de acest diabolic avantaj al răului ce reuşeşte, culmea, să fie şi simpatic. Golanilor!!!

Mă predasem. De tot

* * *

NU VEDEAM însă legătura... Ea se afla, după cum aveam să-mi dau seama imediat, într-una din "spiralele" Dialecticii sale cereşti: Schisma, schismele de tot felul, începînd cu cea mare din 1054. Omicron pufnea, întărîtat: Auzi! *Sub pretextul eliberării... Urmăreau de fapt o expansiune teritorială, economică şi politică...* Pe comunişti, dacă i-a doborît ceva, i-a doborît lipsa ideilor superioare, putem zice *Transcendentul*! 1054, ce catastrofă!... Cherularios, patriarhul Bizanţului, îl excomunică pe papa Leon al IX-lea de la Roma, care şi el îl excomunică pe grec. Acelaşi orgoliu, aceeaşi absurditate, intoleranţă nemăsurate, ca şi la marxişti-leninişti, - deviere de dreapta, de stînga, reformism, revizionism, - ruşii le dau în cap chinezilor, aştia ruşilor, îi bagă şi pe italieni la mijloc. *Vezi*?! (Eu, dacă văd). Cînd era clar ca lumina zilei. La întrebarea: cînd avu loc a doua rupere în două a Europei? şovăiam, încă ameţit de cele două biografii ale căror rînduri tipărite cu litere mărunte le numărasem în patru labe. Văzînd că tăceam, amfitrionul exclamă exasperat ca un profesor: *La Yalta, domnule, în anul 1945!...* Uitasem şi de Zidul Berlinului.

Încă aiurit, mă gîndeam: ce repede trece timpul...

■

Un veac de existenţă

LA 14 martie 1895 se inaugura la Bucureşti Fundaţia Universitară *Regele Carol I.* Clădirea construită după planurile arhitectului francez Paul Gauttereau a fost considerată unul din cele mai frumoase monumente ale capitalei. La deschiderea oficială au participat regele Carol I, primul ministru, membrii guvernului, rectorii universităţilor din Bucureşti şi Iaşi, personalităţi de frunte ale culturii româneşti. Existenţa Fundaţiei s-a desfăşurat pe două planuri: Biblioteca,devenită un teritoriu de acumulări culturale, de modelare a inteligenţei şi Aula în care au conferenţiat "minţile luminate" ale spiritualităţii româneşti. Printre cei care şi-au închinat viaţa acestui lăcaş de cultură, se cuvine a fi amintiţi Gh. Dem. Teodorescu, Ştefan O. Iosif, Constantin Rădulescu-Motru, Al. Tzigara-Samurcaş, Mircea Florian, Mircea Tomescu. În 1948, Biblioteca Fundaţiei Universitare *Regele Carol I* a devenit Biblioteca Centrală Universitară. Colecţiile adunate şi organizate cu pricepere şi pasiune de-a lungul timpului s-au aflat alături de donaţii făcute, printre alţii, de Titu Maiorescu, Panait Cerna, Nicolae Iorga sau Ioan Bogdan, cărţi din biblioteca lui Mihai Eminescu, manuscrise ale scriitorilor de la Vasile Alecsandri, la Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Mircea Eliade,şi opere importante aparţinînd literaturii universale, de la incunabule la cele mai noi apariţii.

Evenimentele din decembrie 1989 au distrus pînă aproape de temelii clădirea, biblioteca pierzînd, mistuite de flăcări, valori nepreţuite. S-au transformat în cenuşă peste cinci sute de mii de volume, manuscrise, documente, întregul echipament specific.

Slujitorii Bibliotecii Centrale au găsit tăria morală, după ce au salvat tot ce s-a putut, să reia strădaniile de la capăt, ajutaţi de organismele guvernamentale, de multe organisme din străinătate, de mii şi mii de oameni din ţară sau din diaspora.

La întîlnirea jubiliară din 14 martie 1995 au participat personalităţi ale vieţii culturale, membri ai corpului diplomatic. După scurtul istoric al Bibliotecii, făcut de directorul Ion Stoica, au omagiat aniversarea: consilierul prezidenţial Marius Guran, care a citit mesajul preşedintelui Ion Iliescu, ministrul învăţămîntului Liviu Maior, Prea Fericitul Patriarh Teoctist, care a dăruit şi un exemplar din Biblia lui Şerban Cantacuzino, Lazăr Vlăsceanu, director al UNESCO în România, Florin Tănăsescu, ministrul Ştiinţei şi Tehnologiei, directorul Bibliotecii Naţionale, directorul Bibliotecii Academiei Române, directorii Bibliotecilor universitare din Iaşi, Timişoara, Cluj-Napoca, Baia Mare, directorul Bibliotecii *V.A. Ureche* din Galaţi, al Bibliotecii *Ştefan cel Mare* din Suceava, redactorul şef al publicaţiei *Biblioteca*. Au fost dăruite cărţi rare, de patrimoniu. În încheiere, directorul Ion Stoica a mulţumit participanţilor, menţionînd contribuţiile deosebite ale ambasadelor Olandei, Angliei, Franţei şi Germaniei.

Andriana Fianu

Teresa Pallaruelo Arnal
(Directoarea Institutului Cervantes din Bucureşti):

Spania şi România ţintesc spre acelaşi punct

- Stimată doamnă Teresa Pallaruelo Arnal, sosind la Bucureşti cu mai bine de trei ani în urmă, cu scopul de a întemeia Institutul Cervantes, *apreciaţi că relaţiile culturale dintre România şi Spania erau apatice, convenţionale sau într-adevăr avantajoase?*

- Aş dori mai întîi să vă mulţumesc că oferiţi Spaniei şi *Institutului Cervantes* posibilitatea de a intra în contact cu cititorii unei publicaţii de calitate precum "România literară" al cărei prestigiu mi-e bine cunoscut. Şi aş dori să vă mai spun că răspunzînd la cîteva din întrebările dv. nu voi aduce în discuţie ideile ce mă animă ca specialistă ori ca profesionistă, ci numai pe acelea care mă preocupă în calitate de cetăţean dornic de a cunoaşte lumea înconjurătoare şi atentă, în special, la realităţile ce ţin de sfera învăţămîntului şi a culturii.

În momentul sosirii mele la Bucureşti, exista o modestă prezenţă culturală spaniolă şi un cadru legal. Însăşi prezenţa mea era o consecinţă a acestuia din urmă: Spania trimitea un Consilier Lingvistic drept răspuns la o cerere de colaborare din partea Ministerului Învăţămîntului din România. Timpul care s-a scurs din septembrie '91 şi activitatea pe care am desfăşurat-o de-atunci încoace permit comparaţia şi, desigur, nişte aprecieri mai clare. Însă, cu toate că exista acest cadru legal iar echipa Ambasadei noastre se străduia să întărească relaţiile culturale, cunoaşterea reciprocă era, după părerea mea, aproape inexistentă: România tocmai ieşea dintr-o cumplită perioadă de izolare, destul de îndelungată, care împiedicase contactele între persoane şi instituţii; Spania care - deşi ceva mai devreme, depăşise şi ea o perioadă de izolare - reuşise, în 1991, să configureze un proiect pentru a cărui realizare, ani în şir, îşi dăduseră osteneala o seamă de oameni din cele trei ministere, ce răspundeau de activitatea culturală din străinătate - Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii şi Ministerul Educaţiei şi al Ştiinţei. Acest proiect era *Institutul Cervantes*. Iată că, deşi nu toate intenţiile se împlineau, începeau de-acum să se înfiripe nişte realităţi ce lăsau să se întrevadă altfel viitorul.

- Există institute similare în celelalte ţări din Europa de Est? Care a fost ordinea cronologică a fondării lor?

- În această parte a Europei mai avem doar unul, la Varşovia, inaugurat în noiembrie, anul trecut. Institutul din Bucureşti este însă primul care a luat fiinţă într-o ţară din Est. El urma să fie inaugurat anul trecut, în luna mai, cu prilejul vizitei oficiale în România a Preşedintelui Guvernului Spaniei. Amînarea acestei vizite a întîrziat deschiderea oficială a Institutului care, aşa cum ştiu probabil şi cititorii, a avut loc anul acesta la 25 ianuarie.

- Contribuie cultura la înţelegerea trecutului unui popor şi la reconcilierea acestuia cu propriul său destin? Întrebare retorică, desigur, însă dacă răspunsul dv. s-ar referi la exemplul spaniol, ar fi pentru noi foarte instructiv.

- Cred, din capul locului, că un popor nu poate avea un destin dacă nu ştie de unde vine şi încotro se îndreaptă. Repet, vă vorbesc în clipa de faţă numai în calitate de cetăţean. Citeam nu de mult, într-o carte extraordinară a lui Fernando Savater, *Etică pentru Amador*, că tot ce înseamnă "cultură", "civilizaţie"... cuprinde multă moştenire, ca şi imitaţie. Înţeleg de aici că educaţia şi cultura unui popor se apreciază, în bună măsură, după cît de bine cunoaşte respectivul popor această "moştenire" şi după ceea ce este în stare să facă din ea.

În aceşti ani încheind secolul XX, Spania reuşeşte, cred, să-şi sporească eforturile de dezvoltare economică şi modernizare începute într-un scurt răstimp la sfîrşitul secolului trecut şi în primii cincizeci de ani ai secolului nostru, asumîndu-şi trecutul şi transformîndu-l, punînd în lumină o ţară multiplă şi diversă, vie prin voinţa democratică de a se construi pe sine cu toată responsabilitatea şi în deplină libertate, unită prin recunoaşterea unei istorii comune - mişcările separatiste sunt, după părerea mea, minoritare - şi a unei realităţi multiculturale în care nu-şi găsesc locul nici impunerile nici supremaţiile. Se depăşeşte astfel Spania tradiţională, centralistă, vechilistă, militaristă şi închisă la prefacerile din cultura, arta, politica, ştiinţa contemporană ("Spania de fanfară şi de dairea,/ ea-mînăstirea, ea-sacristia,/crezînd cu-nflăcărare-n Frascuelo şi Maria"... cum spunea Antonio Machado); redobîndirea libertăţilor dă posibilitate spiritului creator al intelectualităţii liberale, al cărei exil, în timpul dictaturii a fost, poate, cea mai profundă dintre sechelele războiului civil, să alimenteze şi să revitalizeze realitatea noastră: dorinţa colectivă de reconciliere naţională face posibil consensul politic pentru redactarea Constituţiei din '78 şi întreţine entuziasmul necesar pentru a aborda o perioadă cu o evoluţie şi schimbări adeseori vertiginoase; o dată cu autonomiile se pun bazele pentru soluţionarea unei "probleme istorice" şi se recunoaşte o cultură plurală şi deschisă spre tot ce este nou în lume.

Ar putea reieşi din cele spuse pînă aici că ne aflăm în cea mai bună dintre lumi dar nu este aşa. Părerea mea este că Spania trebuie încă să-şi mai asume nişte "moşteniri" din trecutul ei pentru a se reconcilia - cum spuneaţi - cu propriul ei destin. Dar *societatea civilă* spaniolă, în întregul ei, trebuie să se maturizeze şi să participe în mai mare măsură şi mai profund la viaţa naţională. Cît priveşte cultura, trebuie evitat "localismul" în care cad adesea autonomiile, după cum şi aşa-zisa cultură "de vitrină" pentru a da întîietate reflecţiei, cercetării, lecturii, instituţiilor şi reformelor necesare...

- Spuneaţi în decembrie, anul trecut, inaugurînd cursul de Cultură şi civilizaţie spaniolă, *că România şi Spania ţintesc amîndouă spre acelaşi punct: Europa. Consideraţi că, în prezent, Europa acordă acestor două ţări suficient credit cultural?*

- Deşi s-ar părea că toată lumea e de acord că cultura spaniolă - cel puţin prin manifestările ei artistice - este definitorie, fiind una din componentele fundamentale ale marii culturi europene, Spania accede numai de puţină vreme la instituţiile europene şi, din motive istorice şi chiar geografice, în alte ritmuri, la civilizaţia europeană. Nu cred că creditul cultural pe care Europa îl acordă Spaniei provine în prezent numai - chiar dacă şi de aici - din proiecţia internaţională a literaturii, picturii, teatrului, cinematografiei... cît, mai ales, din asumarea, în folosul vieţii de fiecare zi, a valorilor ce constituie civilizaţia europeană de azi. Este, ca să zicem aşa, responsabilitatea interesată a Spaniei să cîştige acest credit dacă vrea cu adevărat să-şi consolideze europenitatea, vocaţie, de altfel, exprimată democratic. Ar fi de dorit să o facă fără a renunţa la propria ei istorie culturală. Ar aduce astfel cele mai bune daruri proiectului continental european: moştenirea atlantică şi mediteraneană şi experienţa privind metisajul - atît de recomandabil pentru a evita închistările excesiv naţionaliste sau victimismele.

- După cum ştim, cultura unei ţări este o valoare naţională de schimb. Nu numai România, ci şi Spania a riscat şi poate mai riscă încă să fie privite de către ceilalţi europeni, aşa-zicînd "centrali", sub specia pitorescului. Dv., de pildă, v-aţi resemnat cu această imagine? Vă propuneţi să o schimbaţi?

Nu ştiu dacă aşa se petrec lucrurile cu România, însă pot să vă asigur că aşa s-au petrecut şi se petrec şi acum întrucîtva în Spania. Sigur e că particularităţile culturale ale Peninsulei au fost înţelese cu oarecare greutate de ţările dezvoltate, acestea avînd parametrii şi categoriile lor foarte diferite, fapt pentru care, poate, vecinii noştri de la nord au împămîntenit expresia "Africa începe în Pirinei". O mulţime de spanioli se simţeau din cauza ei complexaţi, trataţi depreciativ, destui intelectuali de-ai noştri, însă, o îngăduiau cu amărăciune şi cu un ton critic. Cert este însă că instituţiile au încurajat această viziune asupra Spaniei. Prin anii '60, cînd europenii bogaţi încep să descopere "soarele ieftin" al Mediteranei spaniole, Ministerul Informaţiilor şi Turismului le oferă imaginea unei Spanii folclorice, a taurilor şi a unui flamenco îndoielnic, întruchipată în faimosul slogan "Spania e deosebită" sau "Spain is different". Din punct de vedere publicitar a fost eficient, în schimb, a contribuit la fixarea unei false imagini a Spaniei sau măcar a unei imagini incomplete. Ea ascundea sub pitorescul debordant importanţa reală a schimbărilor economice şi socioculturale, acestea din urmă, provocate, în parte, de atît de beneficul contrast ce făcuse posibilă venirea străinilor către sfîrşitul anilor '50. În mod sigur, această necunoaştere a Spaniei reale este originea admiraţiei şi aproape a perplexităţii fascinate pe care tranziţia politică le-a produs în rîndul celor mai mulţi străini. Nu s-a înţeles, în general, că în momentul cînd a murit Franco (1975), cu toate că Spania trebuia să-şi adapteze structurile politice şi sociale la noua realitate, spaniolii, cu precădere în centrele urbane, aveau atitudini şi obiceiuri, în multe privinţe, eliberate de limitările sau impunerile dictaturii.

- Care este programul Institutului Cervantes? Care sunt proiectele imediate şi cele de viitor?

- Menirea Institutului Cervantes este difuzarea limbii şi a culturii spaniole în lume, cu scopul de a înlesni comunicarea între popoare şi cunoaşterea reciprocă. Pentru a-şi îndeplini această misiune, Institutul Cervantes din Bucureşti desfăşoară pe parcursul acestui an 6 tipuri de activităţi permanente: Cursuri generale de limbă spaniolă, Cursuri speciale de cultură şi civilizaţie spaniolă, un curs intitulat "Romanul spaniol contemporan", altul, "Formarea unor limbaje speciale" şi încă unul de "Pregătire a examenelor pentru obţinerea Diplomei de spaniolă ca limbă străină"; Biblioteca este deschisă publicului, avînd două săli de lectură şi serviciu de împrumut; cicluri de conferinţe lunare; proiecţii video pe ecran mare: filme artistice şi filme documentare.

Fiindcă mă întrebaţi despre proiectele imediate, voi încerca să le rezum: mărirea fondurilor pentru Bibliotecă şi informatizarea ei completă; organizarea unor activităţi culturale extraordinare: A 3-a Săptămînă a Filmului Spaniol, o întîlnire cu scriitori spanioli, probabil cu Jesus Pardo şi Fanny Rubio; o expoziţie de fotografii artistice, în cadrul Uniunii Europene, ce se va deschide la 9 mai, în prezenţa a doi fotografi; un ciclu de filme latino-americane, organizat probabil chiar la Institut. Nu vă dau alte detalii, pentru a nu mă întinde prea mult dar vreau să vă spun că dorim să oferim României o imagine culturală a Spaniei cît se poate de bogată şi conformă cu realitatea.

- Ce relaţii are Institutul Cervantes *cu instituţiile româneşti de cultură sau de învăţămînt? Aţi putea aprecia acum schimburile culturale? Faţă de 1991, anul venirii dv. în România, vedeţi o îmbunătăţire?*

- Prin natura activităţii lui, Institutul are legături directe cu oamenii care, după părerea mea, produc satisfacţie reciprocă, fiind dinamici, inteligenţi şi eficienţi. Şi în mod fundamental prin ei se trasează orientările activităţii noastre.

Legăturile cu instituţiile de învăţămînt au fost şi sunt foarte intense fiindcă, poate, dorinţa ca ele să existe cît şi necesităţile s-au impus altor inerţii. A fost uşoară şi foarte productivă colaborarea cu Universităţile care au răspuns cererilor de a se studia filologia spaniolă sau pur şi simplu spaniola (Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Constanţa, Craiova, Timişoara, Sibiu, Braşov, Ploieşti). Spania s-a implicat în măsura posibilităţilor, dotîndu-le cu lectorate, în unele cazuri duble, cu biblioteci - unele mai modeste, altele mai bogate - şi chiar şi cu o mică infrastructură cu aparate indispensabile pentru învăţarea unei limbi străine, fotocopiator, casetofon, televizor şi video. Cea mai fructuoasă dintre toate aceste colaborări a fost, pînă acum, cea cu Universitatea din Cluj-Napoca, în incinta căreia am creat împreună o Bibliotecă spaniolă deschisă întregului oraş şi care, fără îndoială, va progresa. Un astfel de proiect există şi pentru Universitatea din Iaşi. Colaborarea este constantă cu Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi reală. În fine, cu toate că mai avem de străbătut o cale lungă, bilanţul meu este satisfăcător.

Relaţia cu instituţiile culturale este diferită: nu e la fel de fluidă şi nici operativă. Nu ştiu dacă trebuie să găsim o explicaţie numai în faptul că necesităţile nu sunt atît de imperioase. Dar ţin să spun că Institutul îşi exprimă dorinţa şi voinţa de a face această colaborare mai vie şi mai intensă.

- Am putea să ne imaginăm în Spania o instituţie românească analogă?

- Cum să nu. Şi nu numai că putem, ci chiar trebuie să ne imaginăm. Vă spuneam, la un moment dat, că România este foarte puţin cunoscută în Spania şi e păcat. Veţi avea întreaga noastră colaborare dacă veţi socoti-o necesară şi utilă.

- Vă mulţumesc.

Interviu de
Angela Martin

AUSTRONOMIE

DESPRE bresle. Toată iarna, până la "miercurea cenușii", Viena "face pe grozava" cu tradiția balurilor. Pare un moft imperial (nu ca în plebeienele republici care au năpădit Evropa!) însă, de fapt, e un fenomen de masă. Fiindcă nu există numai celebrul bal al Operei, sau balul de la Theresianum, sau, la Hofburg, *Le bal de Vienne*, sau balul ofițerilor și ce s-a mai auzit prin cărți, ci festivitățile cele mai năstrușnice, de nici nu-ți vine să crezi: balul instalatorilor, al caloriferiștilor, al tinichigiilor, al faianțarilor, al brutarilor, al cizmarilor, al blănarilor, al pompierilor, al magicienilor...! Nefiind vorba de "chermezele" pe care și le imaginează muritorii, ci de baluri în regulă, unde se dansează valsuri, polci (și - era să zic automat: allemande, courante, gigue), unde domnișoarele care "deschid" poartă rochii lungi, albe, iar doamnele se întrec în toalete scumpe - unele, cum am văzut la Balul Operei, executate integral din flori naturale - pare neverosimil atâta efort, atâta cheltuială pentru păstrarea unei tradiții la tinichigii, de pildă! sau la faianțari! Însă astfel putem înțelege puterea breslelor, importanța acestor comunități cu prestigiu mai vechi decât chiar obiceiul balurilor. În Austria nu e nici o rușine să fii, ce să zicem, să zicem faianțar, adică să pui gresie și faianță. Imediat ți se povestește de tradițiile vechilor porțelanuri, de cuptoarele unde se ardea caolinul, de legende masonice despre iubitul nu știu cărei prințese aruncat în cuptor de gelosul soț etc. Paradoxal, în România, și probabil în toate țările care au avut ghinionul experienței comuniste, deși era cântată "importanța clasei muncitoare", deși muncitorilor li se spunea "clasă conducătoare", disprețul pentru meserie și pentru munca fizică era evident. Ce mamă și-ar fi dorit odrasla faianțar? (să zicem). Atitudine prelungită și astăzi, când, în sălbăticia schimbărilor, nefericiții părinți sunt gata să-și dea și ultima parà pentru ca ai lor urmași să fie înscriși la universități particulare, de pe urma cărora nu sunt siguri că vor primi diplome, necum locuri de muncă. Asta pentru că, deși meseriașilor, muncitorilor, li se zicea "clasă conducătoare", ei erau de fapt umiliți, marginalizați, simțeau bine că totul e demagogie și că, deși la fel de săraci, nepracticii intelectuali aveau măcar parte de respect. În realitate, "s-a pierdut ritmul" (tehnologic și psihologic) păstrat de bresle în țările cu o dezvoltare normală. Cu tehnologii avansate și inaccesibile "secrete" ale meseriei, muncind cu seriozitate și pasiune într-un mediu simpatic, apreciați și bine plătiți pentru o muncă de care sunt mândri, meseriașii din Austria sunt, prin urmare, "în rândul lumii". De ce n-ar avea și baluri? De ce n-ar purta ultraluxoase vestminte de seară, de ce n-ar avea maniere aristocratice, dacă poartă, pe merit, "brățară de aur"?

Altă idee ar fi că în Austria dansul, ca și muzica, ține de cultura generală obligatorie a fiecărui individ. Nu țopăiala inconștientă la care ne descurcăm cu toții, dacă e nevoie, ci dansul după toate regulile artei. Școli de dans sunt aproape pe fiecare stradă din Viena. Unele mai simandicoase, ca Elmayer sau Stollhof, unde învățăcelul nu e primit fără mănuși albe și restul acutramentului. Asemenea școli organizează și ele balurile lor. Altele, mai burgheze. Oricum, peste tot sunt acceptați nu numai tineri, ci și seniori, nu numai perechi, ci și singurateci - într-un cuvânt, poate "studia" oricine. Valsuri, dansuri latino-americane, sau cele care tocmai sunt la modă: e chiar păcat să nu fii inițiat în arta dansului. Efectele benefice se văd nu numai în sala de bal, ci în primul rând pe stradă. Vienezii au ținuta dreaptă, mersul grațios. Nu pățește nimeni ca mine, care, după ce m-am străduit să fac față la o asemenea "manifestare artistică", am avut a doua zi febră musculară la... mâini!

À propos de bresle: stă în firea omului să fie atras de contrariu. Dacă tinichigiii valsează, preoții, de pildă, joacă fotbal. Localitatea Zagersdorf din Burgenland a "lansat" de curând o echipă de fotbal alcătuită numai din popi, cărora le-au fost și confecționate vestminte adecvate, evident în culorile bisericii, alb-galben. Presa se extaziază cât sunt de eleganți acești sportivi ecleziaști. De altfel, la primul meci au ieșit victorioși, i-a ajutat Dumnezeu! Nu pot să nu-mi amintesc de bietul Creangă, câte a avut de pătimit după încercările sale de tir. Acum să fi trăit, l-ar fi certat cel mult ecologiștii, care deplâng și uciderea unei muște, în ideea că lumea e un avion, orice viețuitoare un șurub, dacă scoți un șurub nu e mult, dar două...?

Tot la capitolul "bresle" aș încadra o ocupație care în Austria stă la loc de frunte: aceea de "membru de onoare". Nu știu alt popor mai doritor de titluri, onoruri, adresări răsunătoare. Nu-mi închipuiam, de pildă, că mai există și astăzi "consilieri aulici", ca în Hoffmann, ei bine, sunt o grămadă! Cine nu e consilier aulic e măcar "consulent" (un fel de consilieraș - nu știu cum s-ar traduce), ori H.C. (adică honoris causa), sau a.D. (*ausser Dienst* - "fost"). Deviza este: cât mai multe H.C.! Când nici asta nu e posibil, atunci omul devine membru de onoare. Orice societate are nevoie de membri de onoare. Activitatea respectivă e trecută apoi în cartea de vizită.

Printre membrii de onoare figurează adesea celebrități (care justifică titulatura). Lor li se cuvin toate onorurile posibile, din care se înfruptă însă și Herr Mayer, Frau Müller. Că e mai important titlul în sine decât numele care îl acoperă, se vede, de pildă, la *Musikverein*. Pereții scării interioare sunt acoperiți de masive plăci de marmură neagră pe care sunt gravate nume care insuflă respect: Richard Strauss, Karl Böhm, Arthur Honegger, Igor Strawinsky, Paul Hindemith, Benjamin Britten, Pierre Boulez, Sir Yehudi Menuhin... Dar tot marmura neagră adăpostește și nume necunoscute (unii, sponsori bogați; alții, nici atât). Mai există o uriașă placă încă nescrisă, pentru viitorii membri de onoare... Forma a fost pregătită. Care va fi fondul?

E.T.A. Hoffman și Ludwig Devrient

AUSTRO-. Prefixul austro- este din ce în ce mai des folosit în noul context "european". Austro-temeri (centrala nucleară de la Mohovce), austro-dileme (bugetul - "un deficit de 150 miliarde"), austro-chinologie (mare supărare pe "prietenii animalelor": câteva rase de câini care mai și mușcă - între care dogul Bordeaux, bullterrierul, rottweilerul, mastino napoletano - nu mai pot fi ținuți decât cu aprobare specială; dar, evident, părerea localnicilor e că... ar trebui interziși nu câinii, ci oamenii care îi fac pe aceștia agresivi!); un hotel - *Austrotel*; austro-literatură de cafenea (aici chiar un gen literar: *Austro-Kaffeehausliteratur*, citit cu mare succes de Klaus Maria Brandauer pe fond muzical mozartian); austro-gastronomie... Aici s-ar putea scrie romane întregi! Nu degeaba, se spune, principalele teme de discuție sunt în Austria gastronomia și moartea... Pe de o parte, "balete ale morții", expoziții de schelete împodobite cu diamante ș.a., pe de alta, o fantezie debordantă în prepararea și mai ales în denumirea bucatelor. Am păstrat pentru inspirație (măcar să i-l povestesc lui Emil Brumaru!) o reclamă de "Damenkulinarium", ospăț pentru doamne, unde, la modestul preț de 635 de șilingi, pofticioasele cuconițe pot degusta cocktail de șampanie cu frăguțe, ruladă de păstrăv cu creson și creveți roz, salată de primăvară cu felii de "rață tânără", sos de tarhon și smântână, "supiță" de legume cu vin rosé (chiar așa-i zice! "*Kräutersüppchen*") și "smântânică" bătută cu șofran (totul este diminutivat, evident); salată de căpșuni cu frizzante; budincă de sparanghel cu sos de creson; momițe de "berbecuț de primăvară", medalion de vițel cu "ciupercuțe de câmp" sauté, piper roz (totul e roz - chiar și hârtia "programului" acestui culinarium) și cepșoară; diverse vinișoare cu diverse fructișoare de pădure, *petit-fours* cu ciocolată albă și o... nouă creație: lichior *Kaiserin Elisabeth*! Fără Sissi nu se putea. (În treacăt fie spus, ospățul în sine nu e -teoretic - subiectul principal, fiindcă, undeva la începutul paginii, pierdută în cerul austrogastronomic, apare o expoziție de pictură - "impresii de primăvară" -, o paradă a modei... ochelarilor, o "conferențioară" despre cititul în palmă, altă paradă a modei lodenelor și vestimentației country, încheiate cu - evident! - arii de operă).

ANDREI ȘERBAN după un an. Fiindcă am ajuns la - inevitabilul, în Austria - capitol "operă", iată și o amprentă din România care, după un an, a rămas la fel de puternică: regia lui Andrei Șerban la *Povestirile lui Hoffmann*. N-au fost, de fapt, decât vreo duzină de spectacole (o serie în ianuarie trecut, după premieră, altă serie în iunie trecut, acum fiind a treia), dar nu pot crede că numai din cauza parcimoniei programărilor e în continuare asemenea "bătaie" pe bilete. Mă așteptam ca, după un an în care publicul snob a aflat oricum părerile cronicarilor, interesul vienezilor să scadă (totuși, muzică franceză, Offenbach, criticat de Berlioz, deh!). Dar entuziasmul și curiozitatea chiar au crescut. Numele lui Andrei Șerban e rostit ca o mare revelație. De altfel, pe bună dreptate. Nici subiectul, nici interpretările (am văzut spectacolul într-o remarcabilă distribuție, cu Victoria Loukianetz în Olympia, Ildiko Raimondi în Antonia, Eliane Coelho în Giulietta, Monte Pederson în Lindorf, Coppelius, Mirakel și Dapertutto...) n-ar fi de ajuns pentru a "salva" această operă. Regia lui Andrei Șerban, însă, a transformat-o într-o aventură a cunoașterii, un drum inițiatic învăluit de simboluri; mituri grecești (cele trei imagini ale iubitei ideale - Afrodita, Hera și Atena), clișee romantice (beții, iubiri irealizabile, pitici vrăjitori, ochi pretutindeni, elixire și otrăvuri, stafii, draci și muze, "făpturi cântătoare într-o lume irațională"), treceri în vis ("psiho-realitate"), parabole - toate acestea sunt recitite fascinant de Andrei Șerban. Tema iubitei-marionete ("Olympia") ar fi, de pildă, "știința azi", cu operațiile genetice și crearea vieții artificiale, cu preluarea controlului de către computer. "Antonia" (*la femme fragile*), interpretată freudian: repetarea destinului mamei de către fiică. "Giulietta" (*la femme fatale*): pierderea imaginii din oglindă, a sufletului, când iubirea cade pradă dorinței de glorie și avere. Tot acest drum, de la puritate naivă la sceptică înțelepciune, nu putea fi vizualizat decât de un bun hermeneut - și, iată, cine are norocul să-l fi citit la vreme pe Mircea Eliade departe ajunge!

Grete Tartler

MERIDIANE

Singura

● Hannah Arendt s-a născut la Hanovra în 1906. Frumoasă, vioaie şi inteligentă, avea totul pentru a plăcea. Şi i-a plăcut mai întîi lui Heidegger, a cărui studentă şi iubită a fost în anii '20. Apoi, după 1933, cînd maestrul ei devenea rectorul nazist al Universităţii din Freiburg, tînăra absolventă de filosofie lua drumul exilului, întîi în Franţa, apoi în Spania şi în cele din urmă - SUA, de unde cărţile ei s-au răspîndit în toată lumea, Hannah Arendt fiind apreciată drept singura femeie care a marcat într-adevăr filosofia secolului nostru.

300 de poeme inedite

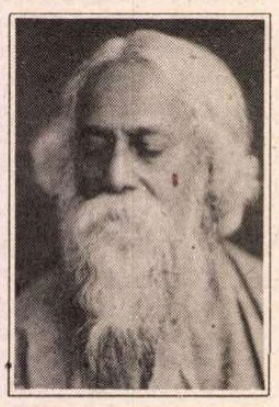
● Pînă de curînd se cunoşteau din opera lui Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) în jur de 500 de poeme, dintre care unele în mai multe versiuni. Un universitar din Dublin, Jim Mays, obsedat de Coleridge, a căutat timp de 20 de ani în colecţii particulare şi biblioteci din Anglia, Canada, Franţa şi Noua Zeelandă şi a adăugat încă 300 de manuscrise, de la fragmente de două rînduri pînă la poeme de zece file. După Jim Mays, Coleridge (în imagine) nu a încetat să mai scrie, cum se credea, pe la 1810, ci a continuat, scriind despre varii subiecte, cu ce avea la îndemînă: cerneală, medicamentul lui pentru gută şi chiar cu propriul sînge! "The Sunday Times" comentează cu maliţie descoperirile profesorului Mays.

Omul şi locul

● Bill Buford a părăsit revista britanică "Granta" pe care o conducea de 15 ani, pentru concurentul ei american, "The New Yorker", unde, începînd din aprilie, va răspunde de partea literară. Acest american din Louisiana, sosit la Cambridge în 1977 pentru studii shakespeareiene, a reuşit să facă dintr-o publicaţie studenţească de cîteva sute de exemplare - una dintre cele mai citite reviste literare din lumea anglosaxonă, cu un tiraj trimestrial de 100.000. Mediile literare engleze sînt de părere că lipsa lui Buford de la "Granta" poate duce chiar la dispariţia ei.

Rabindranath Tagore

● Editura "Bloomsbury" publică, sub semnătura lui Krishna Dutta



şi a lui Andrew Robinson, o nouă biografie a lui Rabindranath Tagore, adresată cititorilor neindieni şi concentrată mai mult asupra omului decît asupra prolificei sale opere.

Spania ocultă

● Cristina Garcia Rodero este profesoară de fotografie la Facultatea de Arte Frumoase din Madrid. Călătoare neobosită, continuînd marea tradiţie a fotoreportajului, ea publică adesea fotografii în "El País", dar şi în "Stern", "Life", "Géo", "Frankfürter Allgemeine" şi a fost distinsă cu premiul Eugène Smith. După un album alb-negru, *Spania ocultă* (1989), din care reluăm fotografia de mai sus, a publicat recent rodul muncii sale de 15 ani: fotografii color dedicate sărbătorilor şi riturilor creştine şi păgîne din Spania, reunite într-un album considerat drept un eveniment de către amatorii artei fotografice.

Bienala cinematografiei nipone

● În 1992, prima Bienală a cinematografiei nipone, organizată la Orléans, a fost o surpriză plăcută, atât prin succesul ei la public, cât şi prin audienţa internaţională. Cea de a doua ediţie a acestei Bienale, organizată la începutul acestui an, a ţinut să păstreze rolul său de descoperire şi de deschidere spre un public mai larg şi mai divers, în special cel tânăr. Au fost prezentate opt filme, un omagiu al lui Rentaro Mikuni şi Osamu Tezuka, însoţite de întâlniri, colocvii, o panoramă a producţiei japoneze, expoziţii etc.

Liviu Ciulei la Washington

● Regizorul Liviu Ciulei îşi continuă activitatea la Arena Stage Kreeger Theater din Washington cu punerea în scenă a dramei *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, în traducerea lui Christopher Hampton. Spectacolele cu această piesă au avut loc pînă la 19 martie.

James Merrill

● La 6 februarie a murit subit unul dintre poeţii americani de primă mărime, James Merrill. Născut în 1926 într-o familie foarte bogată din New York, Merrill l-a cunoscut din copilărie pe Wallace Stevens care l-a influenţat hotărîtor în alegerea formulei poetice, dusă pînă la virtuozitate lingvistică şi muzicală. Din opera sa, volumul *Night and Days* (1966) a primit National Book Award, *Divine Comedies* (1976) - premiul Pulitzer, *Mirabell - Books of Number* (1978) - al doilea Premiu naţional al Cărţii, iar *Script for the Pageant* (1980) este considerată cartea sa epică cea mai importantă, în care dimensiunile cosmice şi cele ale psihicului propriu alternează şi dialoghează. Moartea l-a surprins în timp ce lucra la o carte de memorii.

Pictura manieristă în Portugalia

● Acesta este titlul unei ample expoziţii care va rămîne deschisă pînă la 26 aprilie în sălile Galeriei Regele Luis de la Palatul Ajuda din Lisabona.

Expoziţie la Bochum

Şase mii de ani de artă armeană

După expoziţia de la Paris din 1993, consacrată Ciliciei armene, şi a celei de la New York din 1994, consacrată manuscriselor armene din colecţiile americane, iată că acum (de la 14 ianuarie până la 17 aprilie), Muzeul de artă din oraşul german Bochum găzduieşte o mare expoziţie dedicată artei armene de-a lungul a şase milenii, ea fiind organizată în întâmpinarea aniversării (în 2001) a 1700 de ani de la creştinarea Armeniei.

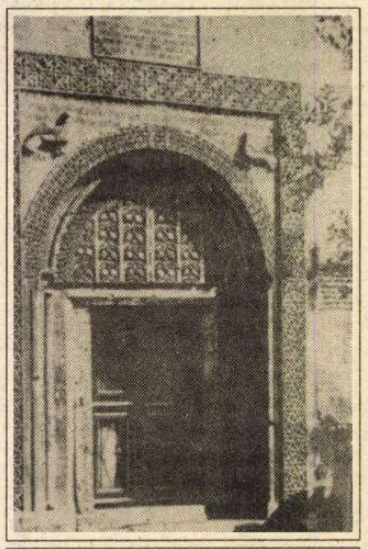
Ultimele expoziţii de o asemenea amploare, intitulate "Arta armeană de la Urartu până în zilele noastre" datau din 1970 şi 1987, de la Paris şi, respectiv, Veneţia.

Prezentată la Bochum sub genericul *Armenia, redescoperirea unui pământ cu o cultură străveche*, actuala expoziţie este organizată de Peter Spielman, directorul muzeului din Bochum, originar din fosta Cehoslovacie şi vechi prieten al armenilor, de Mihran Dabag, directorul Institutului de Studii Armene din localitate, în colaborare cu municipalitatea, şi de Ministerul Culturii din Armenia, sub înaltul patronaj al preşedinţilor Roman Herzog şi Levon Ter Petrosian.

Cele trei etaje ale muzeului din Bochum, cât şi o secţie de la marginea oraşului prezintă peste 500 de obiecte care acoperă o perioadă de şase mii de ani de artă armeană, provenienţa obiectelor nefiind doar din ţara de origine, ci şi din diferite muzee şi colecţii europene, cheltuielile de organizare ridicându-se la circa un milion şi jumătate de dolari. Din punct de vedere tematic, sunt prezentate, în ordine cronologică, aproape toate faţetele artei armene, lipsind doar numismatica şi arhitectura militară.

Încă de la intrare, secţia preistorică, consacrată artei preurartiene şi urartiene, atrage interesul. Au fost aduse de la Erevan şi din alte muzee armeneşti extraordinare obiecte, stele, figurine, bijuterii, constituind o colecţie care nu este expusă nici măcar în Armenia. Dintre acestea se remarcă o stelă cu o înălţime de aproape 4 m, datând din mileniul IV î. de H., statuete şi vaze din ceramică şi centuri din bronz, cupe în formă de cap de berbec, toate împodobite cu multă imaginaţie, datând din mileniul II î. de H.

Secţia medievală este consacrată manuscriselor miniate şi arhitecturii armene. Pot fi admirate cincizeci de manuscrise, printre care file ale celor mai vechi capodopere păstrate, începând din secolul V, socotit "secolul de aur" al culturii armene, tratate medievale de matematică, muzică, medicină, cărţi religioase, în mijlocul cărora tronează Evangheliarul lui Constantin I (1255), cu ferecătură din argint cizelat, una dintre cele patru ferecături autentice din Cilicia armeană care au fost păstrate până în ziua de astăzi, o alta fiind prezentată la Sorbona în 1993. Cea expusă la Bochum este împrumutată de la cunoscutul Institut de manuscrise rare Matenadaran din Erevan, ca de altfel două treimi dintre manuscrisele miniate expuse, celelalte provenind din colecţii europene.



Portalul bisericii principale a mănăstirii rupestre de la Gheghard (1215)

În secţia aşa-ziselor arte "minore" pot fi admirate faianţe de Kütahya, broderii, ceramici de Dvin (sec.XI-XIII), obiecte de cult şi peste zece covoare, dintre care cele mai vechi datează din secolul XV.

La frumuseţea artelor preistorice şi medievale armene se adaugă cea a picturii şi sculpturii, începând cu pânzele lui Hovnatanian (cu deosebire portrete), părintele picturii armene, urmate de lucrări ale lui Aivazovsky, trecând la tablourile lui Sureninanţ şi ale altor maeştri, până la Sarian şi Minas, fără a fi uitaţi pictori armeni din diaspora, precum Edgar Chahine, Arshile Gorky, Carzou etc.

O ultimă secţiune prezintă fotografii din viaţa cotidiană a Armeniei contemporane, iar într-o anexă a muzeului german de la marginea oraşului Bochum, într-un cadru aparte, vizitatorii pot face cunoştinţă cu lumea filmelor lui S. Paradjanov - imagini din filme, desene, colaje şi diverse obiecte create de regretatul cineast.

Expoziţia este însoţită de un somptuos catalog (500 de pagini) bogat ilustrat.

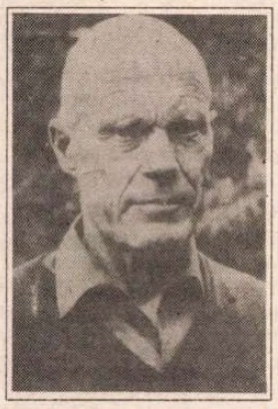
Compilare după presa străină de
Madeleine Karacaşian

Andrei Şerban şi muzica

● După ce a montat pe scena Operei Bastille din Paris *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, Andrei Şerban pune în scenă *Dragostea celor trei portocale* de Serghei Prokofiev, cu studenţii Conservatorului din Paris, în recent inauguratul Oraş al Muzicii din La Villette, la marginea capitalei franceze. După cum subliniază "Financial Times", "studenţii s-au bucurat în mod evident să lucreze cu Şerban: montarea a fost plină de antren şi extrem de şlefuită".

Tarjei Vesaas

● La jumătatea drumului între un Camus venind din septentrion şi un Kafka rătăcind în lunga noapte boreală, scriitorul norvegian Tarjei Vesaas (1897-1970) este



mult mai puţin cunoscut decît Knut Hamsun, deşi îi poate sta alături din punct de vedere al valorii literare. El este autorul unei opere remarcabile atît prin amploare (peste 40 de cărţi), cît şi prin diversitatea genurilor (romane, poeme, piese de teatru - între care cîteva capodopere). Dintre romane, cele mai valoroase sînt *Palatul de gheaţă* (o lungă căutare prin ninsoare a unei fetiţe dispărute), *Sămînţa* (în care un sat întreg se supune unei ciudate terapii pentru a ispăşi o vină colectivă) şi, mai ales, *Casa tenebrelor*, roman scris în timpul războiului şi publicat în 1945, o alegorie a terorii şi a luptei împotriva Răului.

Maomao

● ...este o poreclă, de fapt ea se numeşte Deng Rong şi este fiica preferată a lui Deng Xiaoping, însoţitoarea permanentă, de la venirea lui la putere în 1978, interpretă şi secretară, într-un cuvînt, ochii şi urechile preşedintelui Comisiei militare a P.C.C. De curînd Maomao a publicat cartea *Deng Xiaoping, tatăl meu*, scrisă, după cum afirmă "The New York Times Book Review" într-un solid limbaj oficial, fără pic de fantezie. Cartea prezenta interes pentru istorici.

Else poeta

● S-au împlinit 50 de ani de cînd a murit la Ierusalim, singură, bătrînă şi uitată, Else-Lasker-Schüler, "cea mai puternică şi mai rătăcită apariţie lirică a Germaniei moderne", cum o caracteriza Karl Kraus. Născută la 11 II 1869 în Renania într-o familie evreiască, Else a început să scrie poeme la 15 ani. În 1894 se mărita cu un doctor Lasker, de care divorţează cîţiva ani mai tîrziu; în 1899 se naşte unicul ei fiu (dintr-un tată necunoscut), Paul, ce nu va trăi decît 28 de ani. Se recăsătoreşte cu un muzician, Georg Levin, ce va fonda, în 1910, celebra revistă de avangardă "Der Sturm" unde Else îşi va publica poemele. Devine egeria mediului artistic berlinez, prietenă cu Georg Trakl, Gottfried Benn, Klaus Mann, cu pictorii expresionişti, duce o viaţă boemă şi excentrică. După ce obţine prestigiosul premiu Kleist, părăseşte Germania în 1933, refugiindu-se din faţa naziştilor întîi la Zürich, apoi la Alexandria şi Ierusalim, unde cu doi ani înaintea morţii publică ultimul său volum, *Mein Blaues Klavier*. În imagine - poeta în anii berlinezi.

Prinţul Giedroyc

● La editura Czytelnik din Varşovia a apărut *Autobiografie la patru mîini* în care Jerzy Giedroyc povesteşte, împreună cu Krysztof Pomian, cum a devenit unul din principalii apărători ai culturii poloneze. Prinţul Giedroyc este fondatorul şi animatorul editurii "Kultura" din Paris, care a publicat numeroase cărţi puse la index în Polonia în timpul comunismului, în special operele lui Witold Gombrowicz.

un radio actual

în fiecare zi, de luni pînă vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

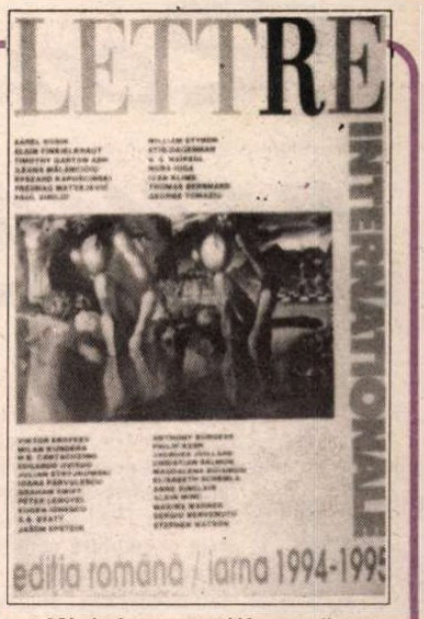
FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Off-side - Ioan Chirilă
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

"Spre un templu mai sigur"



SUB SEMNUL acestei metafore a Ilenei Mălăncioiu pare să stea întregul ultim număr al ediţiei române a revistei "Lettre internationale" (nr.12 - iarna 1994-1995). Toate articolele, toate textele literare converg către crearea imaginii unei lumi în căutare de sine, în căutarea unui "templu mai sigur".

Articolele adunate sub titlul *Epoca - autoportret* sînt în căutarea unei identităţi a epocii contemporane (de fapt o deghizată căutare a propriului "templu" - epoca fiind pretextul pentru iluzia generalităţii şi a obiectivităţii), cele din *Vieţi povestite* pornesc pe acelaşi drum, refăcîndu-l la nivel micro (deci individual), *Documentele* - în acest număr reprezentate de textul autobiografic al lui N.B. Cantacuzino: *Sfîrşitul Sankt-Petersburg-ului* - ne evocă experienţe mai vechi şi încercări de găsire a aceluiaşi "templu", iar *Vîrsta inocenţei* marchează un început al căutării, deci ne prezintă copilăria.

Cum arată Estul post-comunist în această căutare de "templu"? Timothy Garton Ash (specialist în "tranzitologie" - o posibilă nouă ştiinţă?-) ni-l prezintă cu luciditatea unui outsider în articolul *Călătorie în Estul post-comunist*. Ţări în derivă, populaţii cu conştiinţele fără repere sigure, Bratislava, Praga, Budapesta, Vilnius şi Sankt-Petersburg între lux şi mizerie, între integritate morală şi corupţie, între Occident şi Orient, între democraţie şi nostalgie a ceea ce a fost. Ce să alegem? Încotro să ne îndreptăm? Să reînnodăm firul istoriei de unde a fost rupt cu brutalitate sau să ardem etapele? Timothy Garton Ash surprinde cu fineţe infinitele nuanţe ale acestor interogaţii, lăsînd însă să se vadă unitatea lor. Concluzii? 1."E cam alunecos pe-aici, în centrul Europei" - remarcă ironic Garton Ash cînd se urcă plin de noroiul drumului pe piatra care marchează centrul geografic al Europei (în Lituania) şi 2. "Centrul Europei a fost profanat - se pare că cineva a încercat să-l fure, dar piatra a fost prea grea pentru a fi luată de la locul ei. Acum zace răsturnată, cam la un metru distanţă de soclu" - sună o telegramă de la Vilnius sosită după plecarea lui Garton Ash.

Dar "templul" nu şi-l caută numai Estul post-comunist. Şi în Africa drama căutării este actuală. Ryszard Kapuscinski face o analiză atentă a situaţiei din Rwanda, încercînd să spulbere imaginea simplificată creată de mass-media. Aici, ne spune autorul în articolul *Masacru în Paradis*, nu este vorba de lupte inter-tribale, ci de cu totul altceva. Conflictul este între săraci (reprezentaţi de triburile hutu) şi bogaţi (triburile tutsi), sau între puternicii conducători (ultimii) şi cei oprimaţi (primii), între opţiunea pentru democraţie (hutu) şi încercarea de menţinere a dictaturii (tutsi).

Nici democraţiile cu "state vechi" nu o duc mai bine. Paul Virilio explică în *Puciul mediilor de informare* cum se pot cîştiga alegerile prin intermediul televiziunii (parcă mai ştim şi noi cîte ceva despre asta). Deşi textul filosofului francez se referă strict la situaţia din Italia şi la victoria în alegeri a formaţiunii politice a lui Berlusconi, "Forza Italia", el are o bătaie mult mai lungă. Interesantă ar fi aici completarea cu evenimentele de după alegeri şi cu eşecul în guvernare al lui Berlusconi. Interesantă ar fi o analiză a acelei spaime a oamenilor înşelaţi care cereau alegeri noi cît mai repede posibil, oameni parcă abia treziţi dintr-un somn hipnotic provocat de ecranul televizorului, de imaginea pe care o votaseră. Păcat că această trezire este numai apanajul celor cu democraţii evoluate!

Şi tot către un templu mai sigur tind şi autorii fragmentelor autobiografice din secţiunea *Vieţi povestite*: William Styron, Stig Dageman, V.S. Naipaul, Ivan Klima, Thomas Bernhard, Viktor Erofeev, Milan Kundera. L-am evitat în această enumerare pe George Tomaziu ale cărui fragmente din *Jurnalul unui figurant* (volum apărut între timp şi în româneşte la editura Univers) sînt cel mai aproape de realitatea noastră, dar şi de "templul" nostru.

Pictorul George Tomaziu a avut destinul spiritelor libere, al răzvrătirilor, destin anacronic cu societatea totalitară. Opozant atît al naziştilor cît şi al comuniştilor, George Tomaziu a cunoscut şi interogatoriile primilor şi închisorile ultimilor.

Vîrsta inocenţei, o altă secţiune a revistei, adună texte în care căutarea de "templu" este la începuturile ei. Este descrisă copilăria (zona prin excelenţă pusă sub semnul purităţii, al mirării) altfel decît sîntem obişnuiţi. Copilăriile de aici conştientizează foarte de timpuriu existenţa unui "templu". Sunt copilării în lagăr, sunt copilării schingiuite de experienţe tragice. Edgardo Oviedo, Julian Stryikowski, Péter Lengyel ş.a. semnează aceste mărturii despre modul cum mirajul primilor paşi în viaţă poate deveni coşmar.

"Lettre internationale" nu se opreşte aici. Alte subiecte, corespondenţă, recenzii şi comentarii despre *Lista lui Schindler*, eseuri reuşesc să transforme şi acest număr al revistei într-un pas important "spre un templu mai sigur" al culturii române.

George Şipoş

Revista revistelor

"Românul se Marx-Turbează"

Revista *RAMURI* din Craiova împlineşte anul acesta 90 de ani. Istoria

ei, cu puncte de suspensie între 1947 şi 1964, este exemplară pentru devenirea presei literare româneşti, pentru confruntarea între "patriotismul local" şi valoare, între obligaţii conjuncturale şi un program estetic, între limitare provincială şi deschidere europeană. Seria de după 1989, e de părere Gabriel Chifu, redactorul şef actual, este una de tranziţie, "dar începe tot mai mult să semene cu seria de început", a lui C. Şaban Făgeţel şi D. Tomescu: "Iarăşi este nevoie de animatori, iarăşi este nevoie de iniţiativă personală, de inventivitate în domeniul finanţării, iarăşi revista va exprima un anume grup, iarăşi nu vor exista decît limitări de ordin interior, iarăşi vom învăţa că nu este o ruşine să cultivăm elitele intelectuale, indiferent de geografia lor (pe măsură ce noi, redactorii, dar şi colaboratorii noştri ne eliberăm mental de concepţia colectivistă a perioadei dinainte)..." Se pare că ei, redactorii, au şi iniţiativă personală şi inventivitate în domeniul finanţării, de vreme ce, dintre cei doi editori, Uniunea Scriitorilor şi Fundaţia Ramuri, primul, se ştie, "nu prea mai dispune de mijloace", fiind mai mult un blazon scăpătat. ● Numărul 1-2 de anul acesta ilustrează bine programul editorial. Remarcăm cu satisfacţie că sînt puncte din sumar comune cu formula noastră, dovadă că, în conceperea unei reviste literare, ele sînt de neevitat (de altfel, în mai multe publicaţii din ţară şi din Republica Moldova sînt adoptate structuri mai vechi sau mai noi ale "României literare", de la rubricaţie şi pînă la machetă). ● Şi cu revista craioveană avem rubrici şi colaboratori comuni (O carte în dezbatere, Actualitatea literară, Cronica traducerilor, dramatică, plastică, Revista revistelor etc., iar dintre autori - cei foarte harnici - Adrian Marino, Monica Spiridon, Bujor Nedelcovici, Octavian Paler, Ion Stratan. O absenţă de mirare - Gheorghe Grigurcu). ● Într-o pagină supratitrată precaut *Puncte de vedere* (ah, ce bine ştim cum e cu aceste *Opinii, Puncte de vedere* şi *Primim...!*), George Astaloş publică fragmente din introducerea la volumul său *Fie pîinea cît de rea, tot mai bine-i la Paris*. Sub şocantul titlu-calambur *Românul se Marx-Turbează*, dramaturgul de la Paris bate cîmpii între teoretic şi confesiv, acordînd un spaţiu amplu explicaţiei că între el şi Virgil Măgureanu fost Astaloş nu e nici o legătură de rudenie, deşi acesta, ori duşmanii lui, ar avea interes să susţină contrariul: "Într-adevăr, de cîţiva ani încoace, mi se povesteşte, într-un ritm calendaristic susţinut, că şeful SRI-ului ar spune, «en privé», că pe vremea lui Ceauşescu a suferit enorm pentru că aproape toată familia lui (vezi Astaloşii mei) rămăsese în Occident. Dacă e invenţia lui Măgureanu, găselniţa e de o indeniabilă virtute poetică. Dacă este însă plăsmuirea adversarilor sau subordonaţilor săi, care, ştiindumi mînia ţepoasă şi peniţa ascuţită, s-au aranjat să mă bombardeze cu ştirea că un ex-Astaloş, din fosta Securitate, se plînge că ar fi fost persecutat din pricina înrudirii cu mine, scenariul se modifică. În pofida legendelor care circulă printre iniţiaţi, nu voi scoate în nici un caz vocabularul de abataj din seiful meu argotic, aşa cum îşi imaginează rivalii înaltului funcţionar. În cel mai fericit caz (şi numai dacă se dovedeşte că, într-adevăr, Virgil Măgureanu a afirmat că ar fi avut neplăceri din cauza rămînerii mele în Occident), îl voi provoca pe şeful SRI-ului la duel, lăsîndu-i dreptul de a alege armele. Ca absolvent al "facultăţii de Drepţi", mînuirea armelor, oricare ar fi natura, calibrul sau proprietarul lor, face parte din moştenirea mea pedagogică." ● Tot din acest număr aflăm că laureatul Marelui Premiu Naţional de Poezie al Franţei în 1994, Lorand Gaspar (deţinător şi al unui Premiu Apollinaire în 1967, distins şi de Academia Mallarmé în 1993) s-a născut în 1925 la Tîrgu-Mureş. Poemele sale prezentate şi traduse de Marius Ghica justifică laurii exigentelor jurii. ● În *LUCEAFĂRUL* nr.11, Angela Marinescu, pe cît de originală şi valoroasă poetă, pe atît de interesantă publicistă, iese din letargia provocată de dezamăgire şi plictiseală pentru a-i replica unui poet nouăzecist ajuns înalt funcţionar de stat, Andrei Damian, care într-un articol publicat tot în "Luceafărul", *Boemia de partid şi de stat*, ataca nedrept familia Aurel Covaci. E bine că indignarea şi fidelitatea în prietenie stîrnesc din nou condeiul Angelei Marinescu. Oare ce impuls exterior îi va putea readuce şi inspiraţia lirică?

Porţia de Occident a românilor

Supărat pe îndemînarea Ungariei în raport cu tembelismul politic al diplomaţilor noştri, Ion Cristoiu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI* că Ungaria a făcut mişcări mîrşave faţă de România. Asta legat de faptul că Ungaria a semnat tratatul cu Slovacia, înainte de termenul fatal de 21 martie, ocolind România. Dar sînt oare diplomaţii noştri tembeli, aşa cum îi crede Ion Cristoiu, mizînd pe buna lor credinţă? În timp ce Teodor Meleşcanu şi ministrul Apărării vor să se înţeleagă cu Vestul, iată că şi P.S.M.-ul, după P.U.N.R., aruncă o piatră în baltă. Piatra se cheamă propunerea de referendum apropo de opţiunea naţională de integrare în NATO. La acest capitol, cel mai bun răspuns l-ar putea da firma Coca-Cola, prin intermediul căreia tot românul ia cîte o porţie de Occident cînd i se face sete. Dacă românii ar vedea Apusul cu ochi răi, aşa cum îşi închipuie P.S.M.-ul, atunci cea mai mare cifră de afaceri la capitolul răcoritoarelor ar avea-o producătorii de cvas. Dacă n-ar oscila între cvas şi Coca-cola, cu siguranţă că şi guvernul nostru ar fi semnat tratatul cu Ungaria. Dar ce te faci cînd tovarăşii de drum din P.S.M. se opresc ca măgarul în mijlocul drumului şi cer referendum? Ca şi ei, peremiştii au cerut ca nu care cumva România să trimită trupe în Angola. Din pricină că îi macină grija de militarii care se vor duce acolo? Nici gînd! Şi P.S.M.-ul şi P.R.M.-ul se luptă din răsputeri ca nu care cumva România să devină o ţară pe care alianţa Nord-Atlantică să se poată bizui. Cît despre guvernul care se sprijină pe ele, de ce neam face iluzii că e mai bine intenţionat decît aliaţii săi? ● În excelentul număr din *DILEMA* despre majorităţi şi minorităţi, Z. Ornea publică un interesant articol despre felul cum I.C. Brătianu şi-a exercitat prerogativele de lider al majorităţii liberale după primul război mondial. Marele Brătianu şi-a impus Constituţia ignorînd nemulţumirea partidelor de opoziţie, lucrînd mai degrabă cu mînă forte decît cu mînuşile democraţiei parlamentare. Dar, cum observă, pe drept, autorul, în 1924, ce partid avea calibrul şi prestigiul liberalilor? Noile partide, după crahul conservatorilor, existau, e drept, dar nu prea contau. Aşa că majoritatea liberală de atunci, plus indecişii din partidele de opoziţie, au votat Constituţia de după război. Care mai tîrziu a rămas neschimbată. Tot Z. Ornea remarcă faptul că parlamentarismul interbelic seamănă cu cel de azi din pricină că în politică nu contează etica, ci relaţiile şi oportunităţile. Dar ce se întîmplă cînd relaţiile şi oportunităţile ajung să se împiedice în criterii etice? ● În acelaşi număr din *Dilema*, Mircea Iorgulescu analizează la sînge două aşa-zise absenţe în viaţa politică de după '89. Cea dintîi e legată de lipsa "culturii politice" de la noi. Or, după Mircea Iorgulescu această aşa-zisă lipsă reprezintă o ficţiune convenabilă ce îngăduie ignorarea realităţii. Analiza sa constată că între dorinţa de a lua puterea şi dorinţa de a păstra puterea nu mai rămîne loc, la noi, deocamdată, şi pentru democraţie. Cea de-a doua absenţă e legată de "pregătirea" pentru momentul de după decembrie '89. Lipsa acestei pregătiri e taxată de Mircea Iorgulescu drept ignorarea specificităţii reale a momentului '89-'90 şi drept o întoarcere, simplistă, la perioada anilor care au urmat celui de-al doilea război. Cu alte cuvinte, ignorarea deprinderilor antidemocratice generate de perioada comunistă n-a dus la dispariţia lor, ci le-a ajutat să înflorească. În perioada comunismului autohton, politicianismul interbelic n-a murit, el a căpătat forme teribile, antrenîndu-i pe cei care au făcut politică în interiorul P.C.R.-ului la exersarea unor formule cu desăvîrşire antidemocratice. Or, la noi nu s-a revenit la regulile politicii interbelice; ceea ce s-a dezvoltat a fost moştenirea comunistă, din pricina obsesiei "luptei pentru putere", astfel că în locul unei lupte care să delimiteze forţele democratice de cele care perpetuează comunismul, lucrurile rămîn într-un stadiu în care marea problemă e *puterea* nu principiile politice menite să despartă apele.

Cronicar

Umor involuntar

"Iahtul pe care se pare că a fost reperat Ceauşescu este, de fapt, un vapor mai mic. Acesta navighează sub pavilion cubanez şi se numeşte CORNIŞA. (...) Şi un ultim detaliu foarte interesant: Ceauşescu nu este însoţit de nici o femeie! Aşadar, probabil că Elena Ceauşescu a fost într-adevăr executată."

Denisa Dinu în *Senzaţii tari* din 23 martie 1995

"În ciuda staturii lor masive, rinocerii duc o viaţă sexuală foarte activă."

Viorel Dima, *idem*

"După ce a lovit-o, scoţându-i un dinte, a încercat s-o violeze."

Mihail Voica, *ibidem*

"Poliţiştii mor la datorie/ Românii-s miloşi după cum se ştie/ Dar în situaţia creată/ Trebuie o lege urgentată/ Pentru terorism şi pentru crimă/Doar legea cu moartea/E cea care suprimă."

Ana Marinescu în *Evenimentul zilei* din 14 martie 1995

SPORT

Luarea de sînge

ÎN VREMURI îndepărtate şi nu prea, cînd unui condamnat la moarte urma să i se anunţe eliberarea mai întîi i se lua sînge, ca să nu moară de bucurie. Cred că ar trebui făcută o operaţie asemănătoare şi pentru persoanele care se trezesc condamnate la bogăţie peste noapte. Am auzit că unul dintre marii cîştigători la Loto de anul trecut a fost călcat de o maşină. Altul se pare că dă o groază de bani pentru a-şi plăti paznici de corp. Deunăzi, un barman din Iaşi a cîştigat aproape 400.000.000 de lei, la Loto. E o avere o asemenea sumă. Şi cînd îţi pică pe cap fără veste, averea te poate lovi ca cianura. Barmanul, care cică juca la Loto de vreo 12 ani fără rezultat, se uită la televizor, cu biletul în mînă. Se bucură că i-au ieşit *aproape* toate numerele, dar nu bagă de seamă că i-au ieşit toate. Face tam-tam prin casă, ca tot omul de 45 de ani deprins mai mult cu ţepele decît cu vîrfurile. Progenitura, ceva mai citeaţă la jocul sorţii, îi atrage atenţia că i-a ieşit şi ultimul număr. Dar credeţi dumneavoastră că bietul barman n-a văzut de la bun început că a cîştigat? Să fim serioşi. Însă după 12 ani de ghinion, subconştientul oricărui om normal acţionează aidoma chirurgului care venea să ia sînge condamnatului la moarte. Aşa că blîndul subconştient al barmanului i-a zis acestuia că nu se poate, făcîndu-l să vadă unul dintre numere drept altul. Cu alte cuvinte, omul s-a ştiut cîştigător de la bun început, dar nu mare cîştigător. A aflat asta din familie. Cunosc persoane care nu joacă la Loto, pentru care însă fiecare tragere e o dovadă în plus de ghinion. Barmanul a jucat, cuminte, de fiecare dată numerele sale. (Sper să nu fie vorba de vreun aranjament, cu falsificarea biletului!) E limpede că făcea asta din reflex. Dar a făcut-o. Să-ţi pîndeşti norocul 12 ani la rînd e oricum o performanţă. Şi e în orice caz subiect de povestire. La 35 de ani, barmanul se hotărăşte să-şi aştepte norocul, asta după ce s-a convins că n-are altă şansă. Îmbătrîneşte, puţin cîte puţin, iar Norocul lui, acest personaj, îmbătrîneşte şi el. Cînd s-au plictisit unul de celălalt, soarta îi aduce laolaltă. Barmanului nu-i vine să creadă că s-a întîlnit cu norocul vieţii sale, iar acesta din urmă dă semne de ramolisment şi nu-şi zgîlţîie proprietarul. În schimb, ca orice bunic, Norocul are grijă să-şi anunţe nepoţii că a căzut pe capul tatălui lor. Aşa că ei care n-au aşteptat nimic îi pot spune tatălui că i-a ieşit şi ultimul număr, scutindu-l de luarea de sînge.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

11 – 18 aprilie 1995

13

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Critica literară

CEL mai greu mi-a venit, de cînd mă ştiu, să răspund întrebărilor despre rostul criticii literare. Într-o lume în care rostul literaturii nu mai este de la sine înţeles, acela al criticii pare de-a binelea parazitar. Îndeletnicirea cu scrisul cărţilor este deja oarecum bizară în ochii omului activ contemporan, dar încă îndeletnicirea cu scrisul despre cărţi... Oamenii, chiar şcoliţi, gîndesc că literatura, arta, filmul sînt un divertisment după orele de trudă. Cît despre critică, ea nu numai cade dincolo de orice preocupare spontană, naturală, dar ne mai calcă şi pe nervi orgoliul: eu, adică, n-am ochi să citesc sau să mă uit la film, îmi trebuie oare un intermediar care să-mi spună ce şi cum?

Acest fel de a gîndi, de care m-am lovit adesea de cînd scriu, vai, critică literară, a avut mereu darul de a mă pune în încurcătură. Trebuie să recunosc că, deşi răspunsul la asemenea întrebări îmi şedea pe limbă, o anumită jenă mă făcea să-l amîn, să mă bîlbîi, oferind cea mai neaşteptată satisfacţie aceluia care mă întrebase, pentru că el, în certitudinea lui inebranlabilă că toată critica este inutilă, tocmai bîlbîiala mea o scontase. Vezi, părea el să zică, exultînd, critica nu e decît o sclifoseală, o pedanterie, o joacă de salon, bună la nimic, pe care nimeni n-o citeşte (ah, da, voi criticii vă citiţi între voi şi asta vă dă sentimentul că aveţi un public)!

Argumentele cele mai solide în sprijinul criticii sînt, desigur, acelea de ordin aşa-zicînd instituţional: în absenţa criticii, n-ar exista literatura *ca ordine* şi nici posibilitatea unei istorii a ei; critica omologhează şi instituie canoane care stau la temelia alcătuirii patrimoniului de valori al naţiunii. Dar nu o dată mi s-a întîmplat să nu recurg la aceste argumente, la care putea fi făcut sensibil orice om inteligent, ci la altele, care erau cu mult mai slabe, ba chiar nici nu semănau cu nişte argumente, într-atît aerul lor subiectiv, personal, emoţional le apropia de o experienţă nu pe de-a-ntregul comunicabilă. Era vorba de ceea ce a reprezentat, de la început, *pentru mine*, critica literară. Era vorba de faptul că am descoperit-o *înaintea* literaturii.

Nu e nici un paradox. Orice cititor face această experienţă, doar că nu toţi cititorii sînt conştienţi de ea. Raportul nostru cu literatura începe de la lectura cărţilor. La 9-10 ani noi sîntem deja cititori, aşadar critici, dacă vreţi, în pofida faptului că lectura aceasta este ingenuă, *trăită* şi pasională. Eroarea multora provine din aceea că au despre critică ideea greşită că este o ştiinţă, ori ceva savant, o metodă, un sistem, o construcţie bazată pe analiză lucidă şi pe informaţie exhaustivă. După aproape cinci decenii de cînd citesc şi după trei şi jumătate de cînd sînt critic profesionist, am dreptul să denunţ această eroare (care a fost, în tinereţe, şi a mea) şi să afirm răspicat că metodele, sistemele, informaţia şi restul n-au nici o valoare, adevărata critică fiind o lectură ingenuă şi plină de pasiune a cărţilor. Mai ales începătorilor trebuie să le spun asta: esenţialul, cînd scrii despre o carte, este acelaşi, ca atunci cînd o citeşti: să-ţi placă, să-ţi agite spiritul, să-ţi ridice întrebări, să te neliniştească etc. Cît despre modul de a organiza toate aceste emoţii într-un studiu, într-o carte de critică, daţi-mi voie să vă mărturisesc cu mîna pe inimă că el a fost, de fiecare dată, o invenţie a mea, o chestiune de pură spontaneitate, pe care am încercat, e drept, s-o îmbrac în uniforma profesiei. Nu credeţi în această uniformă! Nici o analiză nu e cu adevărat *sistematică* şi nici o bibliografie nu e *reală* (în capul meu există totdeauna *cealaltă* bibliografie: conexiunile absolut întîmplătoare pe care le fac între cărţi); toate metodele sînt o simulare a ştiinţificului şi toată critica e o lectură, o descoperire, o bucurie, un viciu, o boală incurabilă.

■

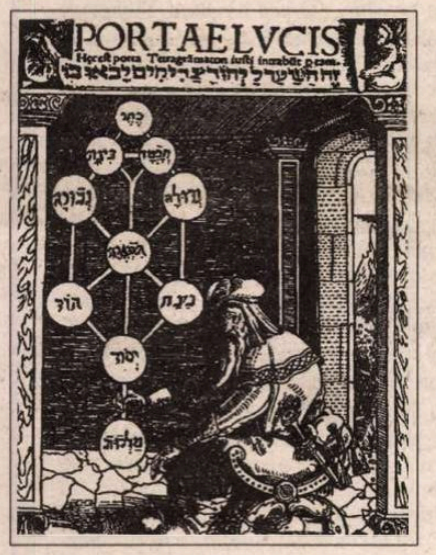
Polemici

TOVARĂŞUL „DUMNEZEU“

(pag. 12-13)

O carte în dezbatere

(pag. 4-5)



CORPUS HERMETICUM

(pag. 20-21)

Ave, Nae!

(pag. 17)

Un om normal – Dumitru Iuga

(pag. 18)

Printre multe alte rele

(pag. 16)

Soare, body-guardul lui Patapievici

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Soare, bodyguardul lui Patapievici

NU AM SCRIS din prima clipă despre "scandalul Patapievici" pentru că eram curios - o curiozitate ușor perversă, firește - de reacția așa-zisei opinii publice. Dacă minciunile puse pe tarabă de diversele servicii secrete erau oarecum previzibile ("Nu știm, n-am auzit, nu cunoaștem!"), dacă reacția unor intelectuali de marcă era și ea în firea lucrurilor, dacă implicarea activă a unor posturi de televiziune particulare era de așteptat (după cum surdo-mutismul postului național era și el ușor de anticipat), mai rămînea să aflăm ce gîndește omul de rînd, omul de pe stradă. Ca de atîtea alte ori, s-a dovedit că opinia publică nu gîndește nimic. Ea trece indiferentă pe lîngă lucruri care ar trebui s-o privească într-o măsură infinit mai mare chiar decît hrana zilei de mîine. Pentru că aceste lucruri au de-a face în mod direct cu însăși libertatea ei.

Tăcerea vinovată a opiniei publice nu e o noutate în România. Cei cincizeci de ani de comunism ne-au redus la o mutenie din care ne e aproape imposibil să ne revenim. Sigur, ar fi o exagerare să cerem unui popor obosit, tracasat de grijile cotidiene, nici prea curajos din fire și nu din cale-afară de demn, să reacționeze cu fermitate la impulsurile negative ale vieții politice. N-a făcut-o el în împrejurări explicit primejdioase (mineriadele, fraudele electorale, semnarea criminalului pact cu rușii etc.), de ce ar face-o într-un context mult mai subtil. În fond, vorba unui admirator al lui Ion Iliescu, n-a fost omorît nimeni! Într-adevăr, n-a fost omorît nimeni, sau, mai precis, n-a fost *încă* omorît nimeni! Dar să nu uităm că toate regimurile totalitare au început de la fleacuri: de la o scrisoare violată, de la un telefon ascultat, de la o vizită discretă a serviciilor secrete la domiciliul "incomozilor". Cînd somnolenta opinie publică și-a dat seama de ce i se pregătește era, de regulă, mult prea tîrziu.

Și atunci, te întrebi, dacă există această prăpastie între omul de rînd și cei care înfruntă Puterea în numele lui, de ce aceștia o mai fac? Oare nu i-ar fi mers infinit mai bine lui Horia Patapievici dacă "s-ar fi dat" pe lîngă regimul de la putere, cîntîndu-i în strună în schimbul unor înalte funcții guvernamentale? Pentru că inteligența, talentul și profesionalismul l-ar fi îndreptățit să obțină orice. Și totuși, de ce n-o face? A spune că din cauza conștiinței n-ar însemna nimic pentru amorțita noastră opinie publică. Dintr-un instinct al binelui? Care bine, într-o țară în care ajungi cu atît mai sus cu cît faci mai mult rău?

Concluzia logică e că opinia publică românească nu merită să fie apărată de oameni ca Horia Patapievici sau cei care au sărit în ajutorul acestuia. E poate o deducție cinică, însă croiala mentală a românului nu îndreptățește alte variante. Un popor în care zece la sută din electorat votează pentru un descreierat de teapa lui Funar și încă zece la sută pentru coprofagii Vadim și Păunescu e un popor cu mari probleme morale. E un popor care ar trebui lăsat, cu orice consecințe, pe mîna artiștilor batjocurii, a celor care-l duc de rîpă în timp ce-i șoptește în urechi deocheate vorbe de amor.

E absolut incredibilă orbirea celor (mulți) care văd, chiar și azi, în pleșcari patrioți și în hoții la drumul mare exemple de cinste și onorabilitate. Faceți o comparație între ce i-a adus lui Horia Patapievici opoziția la politica irresponsabilă a lui Ion Iliescu și a oamenilor săi - securiști la ușă, o atmosferă tensionată la serviciu și, desigur, un sentiment de nesiguranță în familie - cu ceea ce adularea și lingușeala fără perdea i-au adus lui Vadim și celor din același aluat cu el: body-guarzi plătiți din banii publici (sau o fi Soare bodyguardul neștiut al lui Horia Patapievici?!), locuri de onoare în Parlament, imunitate în fața judecătorilor, îngăduința de a-i exploata ca în vremurile iobăgiei pe nenorociții țărani din Butimanu, Mercedesuri la discreție și, în general, un lux ce i-ar umple de uimire pe strămoșii săi din groapa lui Ouatu.

Pînă în momentul în care scriu, n-a reieșit cu prea multă claritate de unde-și ia salariul noptatecul ofițer Soare. Dar e totuși încurajator că multiplele noastre servicii secrete s-au concentrat să demonstreze că ofițerul Soare nu le aparține, și nu că el nu există. Problema de fond e, totuși, *de ce Patapievici*? Analize - și încă strălucite - ale dezastrului adus României de către regimul Iliescu s-au mai făcut. Opozanți ireductibili ai cripto-comuniștilor există cu ghiotura - și e vorba de nume mai răsunătoare decît al lui Horia Patapievici. Și atunci? Explicația trebuie căutată, probabil, în "stilul de muncă" al vechii Securități. Pentru cine cunoaște, cît de cît, mentalitatea și metodele echivalentului românesc al K.G.B.-ului, ar putea exista o explicație. Istoria "acțiunilor patriotice" ale Securității arată că ea s-a ferit, în perioada ceaușistă, să "lovească la vîrf". Ea a încercat, pe cît a putut, să nu se răfuiască direct cu opozanții care reușiseră să-și facă un nume. În schimb, n-a ezitat să izbească în "marginali" - așa cum a procedat și în America, unde nu i-a sacrificat pe un Vladimir Tismăneanu, pe un Dorin Tudoran - vîrfuri de lance ale luptei anticomuniste -, ci pe mai puțin vizibilul Ioan Petru Culianu. Metoda preferată a Securității a fost (și, iată, a rămas) echivalentul plasticei expresii folclorice "Bate șaua ca să priceapă iapa".

Neglijența care sare în ochi, lipsa profesionalismului, stîngăcia evidentă a ofițerului încă invizibil nu trebuie să inducă în eroare. Dimpotrivă, ele sînt semne clare că era imperios necesar să se creeze un caz Patapievici. Destul de tînăr pentru a deveni un model pentru noile generații, punerea lui sub supraveghere trebuia să-i înfricoșeze pe cei tentați să-i urmeze pilda. Dacă investigațiile misteriosului Soare n-ar fi avut ceva din tactica pisicii cu clopoței, probabil că impactul public ar fi lipsit cu desăvîrșire. Nu știu de ce, dar acest "caz Patapievici" duhnește de la o poștă a Berevoiești! Or, în ciuda faptului că nume de primă mărime ale vieții noastre publice au ieșit la rampă și au protestat viguros, în ciuda faptului că s-a ajuns la audieri ale comisiei senatoriale de specialitate, efectul pe care mizau profesioniștii represiunii a fost atins. El e un mesaj-amenințare trimis pe adresa celor care nu s-au lămurit că în România lui Ion Iliescu nu trebuie să se audă decît un glas - corul îngerilor care-l proslăvesc pe binefăcătorul de la Cotroceni. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

BUCUREȘTEAN fiind, credem că vă va fi relativ ușor să treceți pe la redacție. Cele 9 poezii pe care ni le-ați trimis sunt deosebit de îngrijite, cu prozodie impecabilă și metafore gingaș-uluitoare, chiar dacă nu trec mai departe de pretențiile cititorilor al căror gust pentru poezie s-a format durabil și definitiv înainte de război. De regulă autorul își semnează paginile. Dv. n-o faceți, dintr-un motiv care, bineînțeles, nu are importanță, numele rămânând să vi-l cunoaștem numai de pe plic. Pentru a ne decide corect la un anume răspuns, și nu neapărat pentru publicare, vă invităm să ne mai aduceți și alte poezii, dacă se poate într-o zi de joi, programul redacției îl găsiți în josul paginii 24. (*Poenaru Francisc*) ● Din cele câteva mostre (poezii, însemnări în proză) se vede limpede că scrieți ușor și cu plăcere. Dar numai cu fragmentul din *Povestea unei morți*, unde se pare că v-ați găsit la larg, ați izbutit să captați atenția. Toate celelalte încercări sunt lovite de o superficialitate îngăduită numai într-un jurnal intim. (*Carla Taban*,Timișoara) ● Poezia se intitulează *Ștefan cel Mare și Suliman Pașa*, și ea începe așa: *Bătălii ei au avut/Între ei s-au omorât/Soarele însă când ieșa/Cu săgeți se năluia.//Tropote de cai veneau/Turcii ce mulți mai erau/Și în fruntea lor era/Suliman Pașa ce striga.//Țara să le ocupăm/Robi la noi să îi luăm/Vite, boi, porci și găini/Toate să le stăpânim.//Și veneau în fugă mare/Uni pe jos, alți călare/Dintr-o dată s-au oprit/Ștefan în față le-a ieșit.* Noroc că domnitorul a intervenit, că altfel puteam să punem cruce vitelor, boilor, porcilor și mai ales găinilor. Finalul *poeziei* e ușor confuz, dar nu-i nimic, căci până la urmă tot ai noștri se ridică deasupra: *Ștefan cu o armată mică/Înspăimântați turci de frică/Lupta iarăși a pornit/Însă nu a izbutit//Turcii fugeau de mâncau pământul/Prin apă, prin foc, repezi ca vântul/Ștefan victorios a ieșit/În istorie s-a scris.*(*Nemeti Vasile*, Ineu) ● Dumnezeule, doamne, sigur că *a ajunge a face literatură*, vorba dv., e un lucru greu, dar de ce să spuneți, fără măcar a sesiza micul dezacord, că *e de străbătut drumuri lungi, unde tălpile vor fi pline de bătături, iar picioarele tăiate*. Că doar, folosindu-vă de metaforă, nu e musai să rămâneți prizonierul ei până-ntr-atât, ca să credem că literatura s-ar face cu picioarele! (*Anaghemas*, București) ● Nu sunt eseuri ci pagini pure dintr-un jurnal adolescentin, exerciții grațioase în singurătate, al căror rost, în timp, ar fi să vă conducă spre ceea ce visați să fiți. Deocamdată vâsliți, din interiorul sufletului, către realitate, către adevăr. Cuvântului, speranței, simțiți nevoia să le întrețineți valoarea la cote fabuloase, prin subliniere și transcriere cu majuscule, ca într-un cer invadat feeric de baloane, care se sparg fără milă, care dispar. Citez din *O iarnă în suflet*: *Pentru noi CUVÂNTUL este totul. Spunem zi de zi și ceas de ceas cuvinte goale, sonore, dar seci, în scopul de a impresiona. Pe cine? Ne păcălim unii pe alții...*(*Dincă Cristina*, Slobozia) ● Dezolare, întrebări imperative, puncte de suspensie, încercare furioasă de a ieși, cu ajutorul cuvintelor, dintr-un labirint cețos care nu este altul decât sufletul tânăr și confuz, punctuație abundentă, care însă nu susține sentimentul, nu clarifică și nu dă consistență ideii: *Da!trebuie să plec acolo/Acolo am apărut și eu.../Nu! am fost creat!/Da! creat împreună/Cu Mahomad, Marx, Carol, Petru și Byron./NU!nu apăruți împreună//Am fost creat dar/eram rece/Căldura și laptele/Mi le-a dat./Aici.//Apoi?/Apoi i-am dat/crezare lui Mahomad, Marx și Byron/onoare lui Carol și Petru.//Pe ea.../da, pe ea am/mințit-o, jignit-o./Acum...*Cu efortul răbdării, cu speranța luminii interioare, nu se poate să nu se deschidă o zare clară și pentru dv. (*Buga Dumitru*, Chișinău) ● *Micile* dv. *încercări* nedumeresc și sunt iertate ca și acel vers eminescian *Fruntea albă-n părul galben*... Poetul a evitat, desigur, dintr-un motiv ușor de bănuit, cuvântul *ceafă*, singurul potrivit și conform cu realitatea banală a unui sărut. Căci dacă iubita își culca fruntea pe brațul poetului, atunci nu ale ei buze dulci ar fi căzut pradă, ci, mult mai banală, e adevărat, ceafa ei. Corect, dar straniu, versul eminescian ar fi trebuit să sune astfel: Ceafa albă-n părul galben/Pe-al meu braț ușor s-o culci/Lăsând pradă gurii mele/Ale tale buze dulci. Tot așa și lacrima dv. din *Sunt* se prelinge pe fruntea iubitului, în drumul ei spre lumină. Chiar și dacă această lacrimă imensă sunteți chiar dv., tot nu vă puteți *prelinge în sus*, verbul cu pricina aparținând, până una alta, ideii de *jos*. Depășind acest închipuit incident, vă asigurăm că poeziile dv. nu sunt de lepădat. (*Mihacea Geanina*, Alba-Iulia). ■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Ratiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretariat de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Iuliana Marinca** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Culegere: **Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Pe ici, pe colo, prin părţile esenţiale

IMEDIAT după 1989, părea evidentă şi de la sine înţeleasă necesitatea reevaluării literaturii române din ultimii patruzeci şi cinci de ani. Nimeni nu se simţea dator să teoretizeze această necesitate. Criticii şi istoricii literari cu imaginaţie "vedeau" deja prăbuşindu-se falsele valori, subvenţionate decenii la rând de partidul comunist, şi intrând în sfârşit în legalitate numeroase valori autentice asupra cărora se păstrase tăcerea. Certitudinea şi optimismul de atunci se explicau, bineînţeles, prin suflul reformator al momentului. În atmosfera acelor zile totul părea posibil. După ce sediul CC al PCR, înfricoşător templu al puterii politice, fusese luat cu asalt şi se transformase într-o clădire oarecare, după ce temutul dictator, considerat de milioane de oameni intangibil, fugise ca un infractor de drept comun, cine şi-ar fi putut închipui că va deveni cândva o problemă greu de rezolvat reconsiderarea ierarhiei de valori din domeniul literaturii?

Şi totuşi aşa s-a întâmplat. Cauza trebuie căutată în primul rând în caracterul lent şi laborios al procesului de reconsiderare, care a permis regruparea forţelor ostile oricărei schimbări. O recitire a cărţilor publicate pe parcursul a aproape o jumătate de secol, o reinterpretare a lor, o elaborare a unei sinteze de mare cuprindere nu se pot realiza peste noapte. Iată, au trecut deja mai bine de cinci ani de la căderea lui Ceauşescu şi revizuirea nu numai că nu s-a încheiat, dar nici n-a progresat într-o măsură demnă de luat în considerare. Aşa se face că adepţii păstrării unui *statu quo* în istoria literaturii române contemporane au avut timp să se reorganizeze, să ocupe din nou poziţii influente în reţeaua de instituţii culturale şi să emită opinii contrare idealurilor din decembrie 1989.

Conducătorii şi colaboratorii de altădată ai revistelor *Luceafărul* şi *Săptămâna*, reviste care făceau în mod activ politica PCR în domeniul literaturii, sunt în momentul de faţă înalţi demnitari. Este vorba de autori minori, dar ambiţioşi, ca Mihai Ungheanu, Nicolae Dan Fruntelată sau Corneliu Vadim Tudor, redutabili prin solidaritatea lor de clan ideologic şi prin încurajarea de care se bucură din partea actualilor conducători ai ţării.

MAI există însă o categorie de ideologi literari refractari la ideea de revizuire a valorilor şi anume unii critici prestigioşi, respectaţi cândva pentru competenţa lor profesională, dar aflaţi în prezent - cu falsă candoare, cu un sentiment al vinovăţiei pe care şi-l ascund prost printr-o atitudine agresivă - în slujba regimului Ion Iliescu. Reprezentativi pentru această categorie sunt Valeriu Cristea şi, mai ales, Eugen Simion, care a şi declarat, de altfel, în repetate rânduri că nu agreează deloc intenţia unora de a reevalua literatura română din ultimele decenii. În cazul său, atitudinea conservatoare se datorează şi unei vanităţi de autor. Eugen Simion a publicat în timpul lui Ceauşescu mai multe volume masive de comentarii critice asupra literaturii contemporane şi - după cum singur a mărturisit - nu se poate împăca deloc cu gândul că opera sa de-o viaţă s-ar fi perimat. Drept urmare, el a condamnat de multe ori, în presă, orice dorinţă de schimbare, invocând cu ipocrizie rezistenţa în timp a valorilor, necesitatea de a avea un sentiment al continuităţii ş.a.m.d.

Replicile vehemente date unor critici literari de prim-plan, ca Nicolae Manolescu sau Gheorghe Grigurcu, care consideră revizuirea nu numai necesară, ci şi inevitabilă, au reuşit, dacă nu să se impună, cel puţin să producă o stare de confuzie. Certitudinile din perioada imediat următoare căderii lui Ceauşescu s-au dizolvat, astfel încât în momentul de faţă predomină o atitudine dubitativă, deloc eficientă. Acţiunile criticilor literari încep să semene cu acelea în care sunt angajaţi racul, broasca şi o ştiucă din cunoscuta fabulă.

În prezent ar trebui, de fapt, redescoperită evidenţa iniţială, ar trebui reinstaurat bunul-simţ. Imaginea critică pe care o avem asupra literaturii postbelice nu poate rămâne neschimbată. În afară de faptul că pe parcursul oricărui segment de istorie se produce o mutaţie a valorilor (teorie de multă vreme acreditată în conştiinţa estetică românească de E. Lovinescu, cel admirat cândva de Eugen Simion), mai trebuie luată în considerare situaţia specială a literaturii în regimul comunist. Regimul comunist a acordat o atenţie aparte creaţiei literare, a finanţat-o şi a supravegheat-o îndeaproape pentru a o transforma într-un instrument propagandistic. Autoritarist, inflexibil şi specialist în mistificări, acest regim a reuşit să falsifice nu numai texte literare, ci şi ideea însăşi de literatură. El s-a servit, în această campanie de cooperativizare a literaturii, de mulţi critici literari sau pretinşi critici literari. Dar chiar şi criticii care au refuzat să-i facă jocul, care au opus într-un fel sau altul rezistenţă, tot nu şi-au putut păstra cu adevărat libertatea de gândire. Ei au fost nevoiţi de multe ori să exagereze în sens invers pentru a apăra valorile ameninţate. Însuşi faptul că o carte a unui scriitor indezirabil era procurată cu dificultate îl făcea pe cronicar să se bucure că a intrat în posesia ei şi să o supraevalueze, dintr-un sentiment de recunoştinţă.

CA să nu mai vorbim de faptul că şi textele de critică literară, nu numai literatura propriu-zisă, au avut de suferit din cauza cenzurii. În timpul lui Dej a existat, după cum se ştie, o cenzură activă, care a pretins şi a obţinut de la criticii literari, existenţi dinainte sau inventaţi din necesităţi de moment, articole de atitudine inspirate din programul ideologic al partidului comunist. În timpul lui Ceauşescu, rolul determinant l-a jucat cenzura pasivă, constând în interzicerea opiniilor neconvenabile şi până la urmă în inhibarea lor. În ultimii ani ai dictaturii, cuvântul de ordine era reprimarea aproape completă a spiritului polemic. Cu excepţia publicaţiilor care aveau voie să tune şi să fulgere, bineînţeles, la comandă, împotriva oricărei forme de dizidenţă, nici în reviste şi nici în cărţi nu era permisă introducerea vreunui pasaj contestatar, fie el şi îndreptat împotriva unor autori persecutaţi de regim. Autorităţile voiau linişte, voiau să evite în principiu controversele, voiau, cuprinse de o frică obsesivă, să preîntâmpine ceea ce ele numeau peiorativ "scandalurile". Aşa s-a ajuns treptat, cu sau fără consimţământul criticilor, la o reprezentare convenţională şi de multe ori festivistă a literaturii. (Inclusiv în cărţile lui Eugen Simion întâlnim o asemenea reprezentare, este adevărat, într-o formă mai decentă, aceea a descriptivismului critic).

Uniformizarea valorilor, mortificarea spiritului critic nu mai pot fi acceptate în momentul de faţă. Dacă totuşi le acceptăm şi le mai şi susţinem, nu facem decât să prelungim o situaţie nefirească, riscând să pierdem orice credit moral din partea generaţiilor care ne succed.

Alex. Ştefănescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

PROTEST. Ce se întîmplă de fapt atunci cînd un om este gata să moară pentru a dovedi că are dreptate? Şi cînd nu o face lovind pe alţii sau ucigînd, ci recurgînd la cea mai paşnică şi mai elocventă formă de protest, la greva foamei? În România, această variantă a desperării a fost întîmpinată pînă acum cu un hohot de rîs - din partea celor interesaţi să arunce deriziunea asupra opozanţilor fără şansă. Şi cu tăcerea vinovată a celorlalţi.

Dar ce se întîmplă dacă primele 2-3 zile se transformă în şapte, ce se întîmplă cînd lumea întreagă află că nenorocitul n-a mai mîncat de o săptămînă? Rîsetele se transformă în rînjete, iar indiferenţa celor mulţi, convinşi că nu merită să mişti nici un deget pentru o cauză dinainte pierdută, începe să fie scuturată. Milioane de oameni par a se trezi din somn.

După trei săptămîni de grevă a foamei, cînd eroul, decis să obţină dreptatea în care crede, nici nu se mai poate ridica de jos, rînjetul tovarăşilor devine schimă; iar mulţimea tăcută şi resemnată începe să se foiască, deranjată în inerţia ei. Obligată de ceea ce se întîmplă, însăşi opoziţia parlamentară schiţează cîteva timide proteste, să nu se spună că a stat chiar cu mîinile-n sîn.

Iar dacă grevistul foamei moare... Abia atunci începe adevărata plictiseală, pentru că şi rînjitorii, şi opoziţia tolerată, simţindu-se la fel de vinovaţi, vor încerca să escamoteze nenorocirea, s-o facă uitată. E greu de spus pe cine ar deranja mai tare moartea lui Dumitru Iuga: pe guvernanţi sau pe ornamentala lor opoziţie.

Şi doar lucrurile fuseseră atît de clare, încă de la început! Într-un sistem de măgării organizate, s-a întîmplat că una dintre ele (de altfel, nici mai mare, nici mai mică decît alte sute) n-a mai putut fi înghiţită de un om normal. *Inde irae*.

"Oare chiar trebuie să mori pentru a dovedi că ai dreptate?". Strigătul scos, acum aproape o sută de ani, de nefericitul politician se repercutează în ecou, indiferent la timp şi loc. Fără însă ca omenirea să devină mai înţeleaptă. ■

28 martie '95
a 27-a zi de grevă a foamei

"Eu consider cărţile mele ca nişte încercări - în sensul de eseu - de meditaţie politică văzută în planul indivizilor", afirma Alexandru Ivasiuc în vara lui 1976 (*Convorbiri literare*, 8). La sfîrşitul aceluiaşi an apare *Racul*, cea mai bună exemplificare a remarcii de mai sus. După cîteva luni, în timpul cutremurului din 4 martie, prozatorul moare, dînd ultimului său roman o aură aparte: testamentară? premonitorie? autoacuzatoare? autojustificativă? Era probabil nevoie de o reeditare pentru a da prilejul cititorilor să stabilească nuanţele înşelătoare, instabile, ale acestui roman. Editura Albatros, care l-a publicat în 1976, îl reia, iată, după aproape două decenii.

Pe cine mai interesează azi un roman politic de "ieri"? Cît mai interesează? De ce? Cum i s-a modificat, în timp, valoarea? Sînt întrebări pe care le implică orice dezbatere a *României literare* dedicată reeditării de roman politic. Şi dincolo de toate aceste probleme oarecum de suprafaţă se află una cu siguranţă gravă: mai pot fi citite acum asemenea cărţi? Am cerut părerea a doi dintre colaboratorii noştri cei mai tineri, Romaniţa Constantinescu şi Caius Dobrescu, din motive lesne de înţeles: receptarea lor e pură, nu e modificată de tentaţia de a acorda circumstanţe atenuante (sau dimpotrivă, agravante), tentaţie pe care cititorii din 1976 ai cărţii ar putea-o avea, acum, la relectură. De altfel nu dorim neapărat răspunsuri categorice, în asemenea dezbateri. Ci ipoteze care să-l conducă pe cititorul acestor pagini spre concluzii proprii. (I.P.)

O CARTE ÎN DEZBATERE

Biografia unei cărţi

Motto:
"Miguel văzu clar toate aceste întîmplări din viitorul imediat, pe care din toată mulţimea de aici numai el le ştia" (*Racul*, pg.77, "Albatros" - reeditare 1994)

CÎTE au apărut pînă acum, amintirile contemporanilor despre Alexandru Ivasiuc - scrise, în general, de oameni ce se reclamă de la adevăr - mai adesea îl inventă decît îl evocă. Încercînd uneori să depăşească frustrările accidentatei sale existenţe, scriitorul însuşi era uneori un creator de biografii posibile pentru sine. În postumitate, revanşa lui naivă pare să-i fi devenit destin.

Una din ficţiuni priveşte scrierea romanului *Racul*. Nu demult un distins eseist şi prozator afirma că punctul de plecare al cărţii l-ar constitui neapărat un text al său; riscînd a contrazice memoria preţuitului coleg, trebuie să spun că Alexandru Ivasiuc nu i-a citit nuvela ce se presupune că l-a inspirat. Putem conveni, sper, că nu de idei ducea lipsă autorul *Racului*, restabilind astfel adevărul printr-o nedorită impoliteţe. Nici operele prozatorilor sud-americani nu-i erau familiare, deşi s-a spus adesea că l-ar fi influenţat; înşiruirea lor în textul unei prefeţe la *Păsările* (colecţia Liceum) i-ar fi dat un prilej de uimire de nu cumva şi de omenească vanitate. Avea lecturi întinse, nu din această arie însă. Am coborî, oare, statura intelectuală a scriitorului dacă reducem biblioteca noastră - ce nu s-a întemeiat totdeauna pe ultimul volum apărut în vitrina librăriei - la proporţiile reale? Ni se pare mult mai interesant să medităm asupra scurtului răgaz de lectură de care Alexandru Ivasiuc avu parte, urmărind cum spiritul său febril, asociativ, descoperea în cele citite sensuri şi relaţii noi.

Timp esenţial pentru *Racul* a fost primăvara anului 1968, cînd autorul tocmai aştepta prima corectură la *Cunoaştere de noapte*. Garsoniera în care locuiam, la etajul 6 al blocului Carlton, comodă cum fusese pînă atunci pentru o singură persoană, devenise neîncăpătoare în vremea cînd Alexandru Ivasiuc terminase al patrulea roman al său - includ în enumerare şi cartea de debut, refuzată de editură, rămasă în manuscris - şi o bună parte din eseurile strînse apoi în *Radicalitate şi valoare*. Apăsaţi de strîmtul spaţiu - în care a scris şapte din cele zece cărţi ale sale - ieşeam mai în fiecare seară să ne plimbăm pe străzile din jur, spre Piaţa Palatului şi Athenée Palace, dînd ocol masivei clădiri a Comitetului Central, întunecată la acele ore tîrzii; nu apăruse încă interdicţia de a trece pe trotuarul de sub cunoscutul balcon. Mai apoi n-a mai fost voie nici pe vis-à-vis; de la o vreme printre pietrele caldarîmului creştea iarba, întinzîndu-se ca un abur verde prevestitor de ruină. Ne întîlneam de obicei cu noctambulii zonei, Marin Preda, Ov.S.Crohmălniceanu, Taşcu Gheorghiu - continuîndu-ne plimbarea împreună, în lungi discuţii, pînă la ore înaintate de noapte. Dar în acel aprilie 1968 umblam numai noi doi şi n-am fi vrut să ne întîlnim cu nimeni cunoscut. Încheiasem tocmai lectura ziarelor care relatau lucrările şedinţei unde se discutase reabilitarea lui Lucreţiu Pătrăşcanu. O formulă din discursul lui Ion Gheorghe Maurer ce veştejea "aceste mult prea triste şi prea urîte fapte" ne obseda ca o cadenţă de vers născut dintr-o retorică bine studiată, cu efect de ecou controlat; semnalînd-o cuiva, ea a şi devenit mai tîrziu leit-motivul unei poezii. Erau într-adevăr urîte şi mult prea triste faptele; dar la aflarea lor ar fi trebuit să ne simţim eliberaţi, încercînd "un sentiment curat, de primăvară" (aşa cum aprecia "Scînteia" rodul impactului dintre un suflet sensibil şi evidenţa crimei!). Deasupra Comitetului Central se unduia un drapel, roşu ziua, aproape negru la această oră. O singură fereastră luminată, la etajul 3 al clădirii: prin geamul deschis, din acel unic spaţiu viu, cădea asupra noastră tirul unei harnice maşini de scris. Cîteva bătăi rare, nesigure, sugerînd un efort de descifrare: apoi o rafală de sunete, ca la copierea unui mereu acelaşi text.

"Ce-ai spune dacă totul s-ar răsturna exact acum? Să zicem că fidelii lui Drăghici au pus mîna pe putere şi pregătesc listele viitoarelor victime... A, ce zici? E posibil, nu? Şi numai noi am aflat asta, absolut întîmplător"... Dactilografa continua să lucreze, păstrînd bizarul ritm. Era probabil o funcţionară de nădejde a instituţiei care bătuse, cu mînă expertă, verbele specifice timpului "a înfiera, a urî, a lichida, a te desolidariza"; se schimbaseră doar, din cînd în cînd, substantivele proprii, numele oamenilor care traduceau în faptă acele verbe, folosindu-le cu necruţare unii împotriva altora. Am întrerupt repede plimbarea din acea noapte terorizaţi de o stare difuză, greu de numit. Am scris în zilele următoare un text, "Dactilografa", iar Alexandru Ivasiuc sinopsisul unui scenariu de film pe care ar fi urmat să-l facă Lucian Pintilie, prin 1970. Consiliul Culturii l-a refuzat, cu toate că întîmplările erau plasate, ca şi în roman, în America Latină, un teritoriu situat la o confortabilă distanţă geografică de realitatea noastră. Mai tîrziu cînd se afla în Statele Unite la atelierul literar din Iowa-City, *Racul* nu părea să-l mai preocupe. Despre contradicţiile lumii contemporane şi violenţa ei, purtam lungi discuţii nu atît cu colegii sud-americani, - ei i-ar fi putut furniza detalii dintr-un mediu necunoscut - cît mai ales cu o poetă iraniană, Tahereh Safarzadeh care i-a sugerat profilul unei eroine din *Racul*. Ea ura regimul corupt al Şahului, visa la revoluţia inevitabilă şi începea toate evocările despre ţara sa deschizînd o cutie minusculă în care ţinea Coranul, pe care-l săruta înainte de a-l răsfoi: "Nu-ţi dai seama că în cazul unei revoluţii, tu rişti să fii printre primele victime?" "Chiar cu acest risc! Revoluţia trebuie făcută!" Se pare că în Teheranul stăpînit de fundamentalişti, credinţa ei fatalistă s-a confirmat: şi în revoluţie şi în ce priveşte moartea sa violentă de care avu parte, din cîte am auzit.

Racul a apărut în 4 noiembrie 1976 (în 4 noiembrie 1956 Alexandru Ivasiuc, pe atunci student în medicină, fusese arestat pentru solidarizare cu revoluţia din Ungaria). După 20 de ani, una din acele coincidenţe aparent reparatorii încununa experienţa dramatică printr-o victorie mediată, nu lipsită însă de amărăciune. (Exact în acel an lui Alexandru Ivasiuc îi fusese retrasă rubrica "prodomo", susţinută multă vreme în *România literară*; "punea probleme"). Ca să ajungă la realitatea din *Racul* el n-ar fi avut nevoie să-şi sprijine efortul pe lecturi de ultimă oră care să-i procure "culoarea locală" sau ideile cărţii; trăia şi gîndea cu o radicalitate premonitorie în România acelui timp; faptul era suficient.

Tita Chiper Ivasiuc

"Racul" în zodia racului

CARE este tema meditaţiei politice din *Racul*, dezvoltată în marginea destinului lui Don Miguel? Critica a dat mai multe răspunsuri: liberul arbitru, libertatea, puterea, involuţia socială. De fapt, *Racul* îmi pare a fi dominat de o singură, limpede, temă: laşitatea care face posibilă o dictatură. Laşitatea sub forma ei cea mai răspîndită, indecizia, şi datorată aici inteligenţei. Miguel este un laş inteligent într-o lume de laşi oarecare:"Desigur şi spectacolul perplexităţii şi al fricii, chiar a celorlalţi care pînă atunci peroraseră despre necesitatea de a se lua măsurile cele mai tari, îi dădea lui Miguel nu mici satisfacţii" (10). Tema laşităţii nu e, în prezent, vitală cum era la vremea scrierii romanului, cel puţin nu la nivel politic. Este o perioadă odihnitoare şi favorabilă pentru laşi: ei se disting mai greu de cei curajoşi şi adeseori "perorează despre..." cu un patos care imită curajul.

Şi dacă într-un jurnal celebru autorul povesteşte că făcea uneori cu interlocutorii săi un test de respectabilitate (şi-i închipuia pe cei mai scrobiţi, pe cei mai impunători, pe cei mai de temut, fără haine şi nu se mai simţea intimidat în faţa lor), după lectura *Racului* eşti tentat să faci cu cei din jur un test de caracter: să-ţi închipui cum ar reacţiona fiecare la o reinstaurare (Doamne fereşte!) a dictaturii.Cu siguranţă că s-ar produce din nou spectaculoase schimbări de comportament şi răsturnări de valori. Cîţi s-au vindecat de frică?

DE CE *Racul*? Titlului i s-a dezvăluit de la început valoarea metaforică. Imaginea finală, extrem de poetică la un scriitor care n-a scris niciodată versuri, în care oamenilor li se bulbucă ochii, le cresc antene şi se acoperă de cruste cornoase, colcăind dezgustător pe străzi, are, fireşte, o valoare simbolică uşor de descifrat. Dar mai este ceva: Miguel, personajul care pare a fi cel mai aproape de autor, are o traiectorie de rac (cum e văzută prin tradiţie): încearcă să facă un pas înainte (să se opună, să-şi anunţe prietenii de pericol, să fugă cu o tînără, să o scape), dar mereu după aceea urmează doi paşi înapoi (regretă, se teme, revine la vechile privilegii, o lasă pe fată să moară). Alexandru Ivasiuc era "rac" (născut în 12 iulie). Critica a văzut în problemele de conştiinţă ale lui Miguel proiecţia problemelor de conştiinţă ale autorului. O autoacuzare dintre cele mai dure. Atîta că această carte, în care *racului* nu i se dă nici o şansă şi nici o justificare, devine cea mai bună apărare a autorului. Şi oare, ironic, nu e ascunsă în aceste pagini şi expresia *roşu* ca racul?

CARTEA însăşi e în zodia racului. Pentru cititorii de astăzi face un pas înainte şi doi înapoi. Cadrul exotic (undeva, în America de Sud), personajele care se gîndesc la vechi temple sau pornesc în căutarea lor, toţi acei "Don" şi "Dona", precum şi o bună parte din "filozofările" personajelor (Miguel, Figueroa, Deborah, Tahereh) sînt prea puţin convingătoare. Eseul, în loc să susţină naraţiunea o subminează (sau invers, naraţiunea subminează eseul). Rămîne însă autenticitatea dramei indecisului.

IATĂ un dialog care ar trebui să dea de gîndit:" - Eşti un scriitor bun? - întrebă Dona Isabela (...)/ - Nu. Mai întîi nu mai sînt chiar scriitor. Şi cît am fost n-am fost un scriitor bun./ -De ce?(...)/ - Pentru că eram indecis. Şi asta transpare în stil." Altfel spus, laşii nu pot fi artişti buni.

CA orice roman politic în care apare un dictator, *Racul* a fost citit probabil în 1976 printre rînduri. Şi totuşi nici unul dintre personaje nu seamănă cu Ceauşescu (o asemenea identificare ar fi prea măgulitoare, ca Franco Nero în rolul preşedintelui "Ionescu" într-un film american stupid, recent difuzat la televiziune). Nu prezentul, ci viitorul îl imagina Ivasiuc. Dar numai rama cărţii (începutul şi finalul) reprezintă utopia neagră. Tabloul propriu-zis nu are decît o legătură indirectă cu ea: problemele de conştiinţă ale unui individ care ştie că va urma un genocid.

CA orice scriitor adevărat, Ivasiuc este uneori vizionar. Pe lîngă guvernul *salvării naţionale* care ia puterea, mai apar şi aceste replici tulburătoare: "- Don Fernando este *emanaţia directă* (subl.aut.) a poporului, a tuturor *oamenilor de bine* (subl.mea), el nu este fructul acţiunii vreunei instituţii(...)/ - Ce spui, domnule, cum nici o instituţie, dar azi noapte cine a acţionat, se revoltă generalul (...)/ - Azi noapte, spuse sec Miguel (...) a fost spontana reacţie populară *sprijinită* (subl. aut.) de dumneavoastră.(211-212) Ca şi personajul său Miguel, Ivasiuc nu a mai aflat "rezultatul luptei". Cărţile sale, da.

Ioana Pârvulescu

Mitizarea puterii

Alexandru Ivasiuc, *Racul*, Editura Albatros, Bucureşti, 1994, 223 p., 2300 lei.

NU ŞTIM cum s-a putut întîmpla (cu ce ajutor, prin ce mijloace?) ca grupul micului ideolog cu veleităţi dictatoriale don Athanasios să ajungă la putere în ţara sudamericană pe care o inventează Alexandru Ivasiuc pentru anti-utopia lui, *Racul*. Nu aflăm, de asemeni, nimic despre viitorul post-(contra)revoluţionar şi, eventual, post-totalitar al bietei ţări. Căci antiutopia pretinde tocmai o asemenea abolire a istoriei într-un coşmar, fără trecut, fără viitor. Specie a definiţiei (şi, apud Nietzsche, numai ce nu are istorie poate fi definit), distopia semnalează în chip fundamental şi radical *eşecul explicaţiei istorice*. Or Ivasiuc ţinea la explicaţia istorică de dragul căreia şi printr-o fatală eroare, care i s-a reproşat în mai multe rînduri (comună şi altor congeneri ai săi), ajunge să asimileze şi să acomodeze organic comunismul cu mersul ineluctabil al timpului, privindu-l ca pe o absolută "*necesitate istorică*" (a se vedea *Păsările*), fără de care "mai binele" social şi politic ar deveni imposibil. Grija perversă pentru coerenţa istoriei (istorie care nu ar putea, nu-i aşa, să eşueze în absurdul pur, căci, astfel, ce ar mai fi de făcut cu propria noastră viaţă - această nenorocită absurditate) naşte justificări ale dictaturii şi implicit ale vieţilor pe care le trage după sine. În lumina falsei raţiuni istorice descoperite de generaţia lui Ivasiuc dictatura devine suportabilă, ba chiar acceptabilă. În *Racul* însă, legile genului impun de la sine suspendarea sofismelor, nu întîmplător aici "orice justificare e o moderaţie", periculoasă, respingătoare, şi distopia îl salvează pe bunul analist, care e, altminteri, Alexandru Ivasiuc, de el însuşi.

Catalogarea mijloacelor de represiune ale statului totalitar comunist (în roman dictatura e de dreapta, precauţie naivă întru adormirea ochiului de Argus al cenzurii, care, bineînţeles, nu din asemenea consideraţii străvezii a cedat) e lucidă şi sagace, chiar dacă astăzi, cum eseul politic, mutat din paginile romanului în forma lui proprie, a dobîndit mai mult exerciţiu, eseistica romancierului s-a bagatelizat şi nu mai oferă deliciile interzise din care s-a înfruptat, fără îndoială, publicul cărţii la apariţie. Meritul lui Ivasiuc (ca al lui Bujor Nedelcovici ori Paul Goma) e istoric, formulele în care şi-a turnat diagnosticul - "Teroarea, o întreprindere eficientă", "intrarea adversarilor politici în demonologie, urmare a maniheizării societăţii în buni şi răi" etc. - s-au folclorizat. Dar miezul alegoric şi metaforic al cărţii - e vorba despre povestea templului indian ascuns, surpat de vegetaţie pentru a nu fi găsit şi profanat de colonizatori, însă prezent în mintea băştinaşilor - care trebuie să fi fost morala distopiei lui Ivasiuc, exprimată în limbaj esopic (căutarea acestui semn vechi presupune o iniţiere în certitudine, în absenţa certitudinii, în speranţă în lipsa speranţei, în sens şi finalitate, într-o lume fără sens şi finalitate) s-a ambiguizat şi s-a estompat. Morala unei distopii,cînd ea nu apare în condiţii de cenzură, e întotdeauna lipsită de echivoc. Dar cu această metaforă despre experienţa sufletească fundamental paradoxală pe care comunismul o prilejuieşte am intrat deja din domeniul analizei macro-politice, în care Ivasiuc excelează, în domeniul mult mai delicat şi nesigur al micropoliticii, al mişcărilor şi transformărilor conştiinţei, al metamorfozelor sufletului, unde tentativele teoretice sînt mult mai ameninţate de falsificare.

Distopia, spre deosebire de utopie, căreia aparent îi serveşte doar drept negativ, nu se mulţumeşte cu simpla descriere a unei lumi pe dos, coşmareşti, ci trebuie să facă în aşa fel încît această lume să fie trăită, experimentată, demonstrată în cadrul unui destin individual. Distopia se compune dintr-o anti-utopie (specie descriptivă) şi un obligatoriu roman (ingredient narativ). Prezenţa destinului individual care experimentează coşmarul, don Miguel în *Racul* e necesară nu numai pentru că trezeşte compătimire ci şi pentru că asigură corecţia lecturii pe care cititorul o face distopiei. Acesta nu se plimbă după bunul plac în lumea care i se oferă spre lectură, ci îndrumat de acest personaj esenţial. Conştiinţa lui baleiază mai întîi pe suprafaţa distopiei şi îi dă o primă lectură. Anti-utopia sudamericană se citeşte nu în virginitatea ei, ci în cheia lecturii aplicată lumii de Miguel.

Dar Miguel e un personaj compozit. Originea lui, dacă este permis să folosim expresia epocii, e nesănătoasă. Ca toate personajele lui Ivasiuc, Miguel oferă romanului conştiinţa complicată a unui intelectual, pîndită de vicii ascunse, dintre care cel mai de seamă e fascinaţia faţă de putere. Greşeala scriitorului e aceea de a nu-l lăsa pe Miguel în această zonă socială de mijloc, unde nu poate face mare rău celorlalţi, cît lui însuşi, ci de a-l duce către vîrful absolut al Puterii, transformîndu-l într-unul din principalii executanţi ai crimei. Dar nu fantezia perversă de a duce un intelectual, în realitatea ficţiunii, la crima nemijlocită e funestă cărţii (în fond distopia poate exagera o înclinaţie pur mentală, ducînd-o pînă la ultimele ei consecinţe, cu toată radicalitatea). Perisabilă e privirea pe care Miguel, acest intelectual care, ca personaj, nu se acomodează cu locul unde e distribuit, o aruncă celorlalţi colegi ai săi - don Athanasios şi don Fernando ori Benevisto şi Tahereh ori propriului suflet. Ivasiuc încalcă o convenienţă cvasigenerală a literaturii care face ca sufletul colaboraţioniştilor să rămînă fundamental obscur. Adică, demn de dispreţ, fără un semn care să-l identifice, fără nume, fără personalitate, condamnat să nu fie perpetuat de memorie (chiar dacă istoria îl repeta). Literatura refuză să le compună o istorie particulară, în care să ajungem să-i compătimim cumva pe aceşti odioşi "suferinzi" în exerciţiul puterii. Cheia pentru asemenea personaje e doar comicul sau absurdul, iar, în alt tip de discurs, observaţia sociologică, ştiinţifică, medicală.

Dimpotrivă, don Athanasios privit de Miguel/Ivasiuc, în lectura de control, în lectura-ghid despre care vorbeam, are o personalitate, şi încă una care fascinează, la fel ca pictorul anarhist iubit de don Fernando, genial şi monstruos, sau de dictatorul dintr-o poveste a lui Athanasios, în absolutismul căruia "era ceva măreţ". Miguel/Ivasiuc intelectualizează puterea, Athanasios e un filosof al nimicniciei, singurul care are curajul de a şi-o asuma pentru sine şi în numele celorlalţi, un cinic, un malefic, a cărui superbie, însă, nu e de contestat. Totalitarismul ia naştere, la Ivasiuc, din vina intelectului (demonizat). Propriul său portret moral ia proporţiile lumii, complicînd-o. Se iluzionează tocmai pentru a-şi oferi justificări şi pentru a se consola pentru vina neputinţei. Într-un fel aparte sporeşte cultul puterii, mitizînd-o. Căderea parţială a cortinei cu care imaginaţia noastră a învelit sufletul Puterii ne-a descumpănit grozav cînd am descoperit în artizanii terorii fiinţe ridicole, de o perfectă idioţenie, de specia unor Bobu şi Postelnicu. Chiar magnificii teoreticieni şi ideologi ai terorii, poate ultimul mare magnific fiind un Brucan, au făcut dintr-odată impresie proastă, de minţi banale sprijinite în cîrjele catacrezei.

Ivasiuc n-a crezut în geniala demistificare a raţionalităţii şi necesităţii actelor politice ale oricărei dictaturi pe care cu mulţi ani în urmă o făcuse Charlie Chaplin în "Dictatorul": genialul conducător, strateg şi ideolog e un copil idiot care în spiritul celui mai perfect absurd se joacă gratuit cu o lume căzută în extaz.

Romaniţa Constanţinescu

Examenul de conştiinţă al generaţiei '60

LOVITURA de stat a lui Augusto Pinochet Ugarte din 1973, prin care comandantul forţelor armate chiliene înlătura rapid şi fără cruţare toate forţele de stînga din ţară, răzînd de pe faţa pămîntului palatul prezidenţial din Santiago cu preşedintele Allende cu tot, a cutremurat lumea euroatlantică. Desigur cruzimea actului în sine reprezintă o justificare suficientă pentru asta, dar mitologia dezvoltată în jurul lui Pinochet este şi expresia altor mecanisme. Asemănarea cu lovitura lui Franco a făcut să renască spiritul simetric invers al Frontului Popular şi solidaritatea intelighenţiei europene împotriva principiului dictatorial. Pe de altă parte, Pinochet oferea, în sfîrşit, imaginarului şaizecişoptist aflat în reflux reprezentarea palpabilă, concretă a Diavolului, adversar arhetipal al la fel de arhetipalului Che Guevarra (a cărui moarte din 1967 îl făcuse cu atît mai viu).

Dincolo de compasiune şi revoltă morală, stînga artistică europeană a văzut în evenimentele din Chile prilejul pentru a biciui din nou ceea ce, în mod obsesiv, considera a fi criptofascismul guvernelor burgheze de pe Bătrînul Continent. În Est, intelighenţia a profitat de aceleaşi evenimente pentru a arăta, mai mult sau mai puţin direct, spre "fascismul" din esenţa sistemului comunist.

Acesta este contextul în care apare *Racul* lui Ivasiuc. Ţinînd cont că romanul este despărţit numai de trei ani de momentul putsch-ului mitologic - cartea apare în 1976 - putem să vorbim despre Ivasiuc ca despre unul dintre puţinii noştri intelectuali cu adevărat sincroni, conectaţi la spiritul epocii. Nu cred că setting-ul sud-american al *Racului* se explică prin strategie "esopică", nici prin fascinaţia primelor traduceri din romancierii hispano-americani. În orice caz, nu numai. Cred că pentru Alexandru Ivasiuc revolta împotriva crimelor lui Pinochet era reală. Pentru scriitorul român percepţia unei unităţi structurale a totalitarismului de dreapta şi de stînga este la fel de puternică şi de asumată, de autentică, altfel spus, ca şi pentru contemporanii săi de la Paris, New York sau Praga. Acesta este, la urma urmei, şi spiritul Chartei '77 ori al mişcărilor de opoziţie intelectuală din Polonia.

Cu alte cuvinte, intrat la timp în circuit, romanul ar fi fost resimţit ca profund contemporan cu problematica fierbinte a epocii sale - ceea ce nu se prea poate spune despre multe producţii româneşti ale vremii. Astăzi, însă, Pinochet vizitează o Cehie condusă de Vaclav Havel pentru a face afaceri cu arme şi protestele nu durează mai mult de o zi. Astăzi, discursul analitic nu mai are nevoie de disimulări iar cărţile clasice de politologie, *Originile totalitarismului* de Hannah Arendt, bunăoară, se publică şi se difuzează liber în Est. Astăzi, din nou, gîndirea politică a învăţat, analizînd evoluţiile ultimelor decenii, să distingă între regimurile autoritare, populiste şi totalitare cu o acuitate de neimaginat în anii '70, împingînd în desuetudine teorii dintre cele mai frumoase şi mai angajate.

Contextul este, deci, cu totul altul iar *Racul*, reeditat, nu mai poate beneficia de iluzia stringentei actualităţi politice sau intelectuale. Cu toate acestea, nu cred că romanul pierde din substanţă sau din forţă. Dimpotrivă, chiar. Degrevat de imperativul eseisticii, stilul lui Alexandru Ivasiuc îşi dezvăluie o neaşteptată rezistenţă. În epocă, demersul scriitorului părea să vizeze demontarea precisă, lucidă a mecanismelor instaurării totalitarismului. Nu cred că, astăzi, am mai considera că Alexandru Ivasiuc aduce contribuţii importante la studierea tehnicii loviturii de stat. În schimb literatura sa ne pune în faţa unei tulburătoare reluări a fiziologiilor paşoptiste. Cu arta de a surprinde esenţialul, cu precizia clasică de a contura caractere şi de a intui naturi a unui Negruzzi, Ivasiuc pătrunde în bestiarul uman al modernităţii. Întreruptă la tot pasul, acţiunea lasă loc unor cristalizări descriptive dintre cele mai rafinate. Don Athanasios, generalul de jandarmi, Don Fernando, preşedintele de paie, Deborah, nenorociţii din bidonville-ul Vieja sau, mai presus de toţi, Tahereh, iată tot atîtea extraordinare fiziologii, în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Fiecare există în sine şi participă aproape fără voie la desfăşurări. Stilist înainte de toate, şi asta în ciuda acelor stîngăcii lexicale şi sintactice nu o dată contabilizate de critică, Ivasiuc este un fel de La Bruyère studiind caracterele în ultimele trei minute dinaintea acelei explozii care va pulveriza pentru totdeauna orice posibilitate a caracterului însuşi.

Pe de altă parte, vie şi convingătoare rămîne şi mitologia puterii. Personajele lui Ivasiuc, de suprafaţă mare, medie ori extrem de mică, evoluează toate spre un fel de pietrificare, subliniată continuu. Cu excepţia reflectorului unic, Miguel, care abia în final îşi dezvoltă o carapace, toţi ceilalţi au consistenţa unor idoli minerali, fie că sînt călăi, fie că sînt victime (diferenţa, de altfel, tinde să se şteargă). Întîlnind aceste embleme heraldice, personajul central suferă o iniţiere al cărei scenariu, pe cît de evident, de exhibat, pe atît este totuşi de spectaculos şi intens. Cred că romanul are mult mai mult farmec dacă îl înţelegem nu ca o demontare/explicare a mecanismelor politice, aşa ca în *Z*-ul lui Costas Gavras, ci mai degrabă ca pe acel mister violent, de o cruzime abisală, care este *Apocalypse now* al lui Coppola.

O sursă de îmbătrînire dintre cele mai serioase pare să fie deghizamentul exotic. Puţini mai sînt acum în stare să guste o parabolă a puterii totalitare ţesută pe canavaua faimoasei tragedii chiliene (cu adaosuri de diferite naturi, evident). Iar eventualele fitile introduse la adresa dictaturii lui Ceauşescu vor fi din ce în ce mai greu perceptibile. Este de aceea necesar să spui că lumea creată în *Racul* este în chip esenţial reproducerea spiritului României comuniste. Atmosfera de decadenţă mineralizată, de descompunere cristalizată, de abjecţie cu lustru, de la Country Club-ul imaginat de Ivasiuc sau mizeria din cartierele mărginaşe vorbesc într-un mod mult mai direct despre lumea pe care am străbătut-o decît un roman cu referinţe politice foarte transparente, ca, să spunem, mediocrul *Ne întîlnim la judecata de apoi*, publicat în exil de dl. Petru Dumitriu.

Betch, faimosul personaj al lui John Updike care se plimbă năuc prin Europa răsăriteană a anilor '60, susţinînd mici lecturi publice menite să susţină programul de relaxare de după războiul rece, observă că România este singura ţară în care, de la tineri pînă la proeminenţii establishmentului cultural, toată lumea pare să îşi fi pierdut cu desăvîrşire inocenţa. Viziunea unei perversiuni insinuate pînă la nivelul codului genetic este cea care dă forţă şi excentricitate şi romanului lui Alexandru Ivasiuc. Şi dacă este nevoie de un efort de imaginaţie pentru a accepta că pestilenţa rafinată, snoabă, sofisticată a acelei lumi este de fapt a noastră, acel efort merită cu siguranţă făcut.

Este clar acum că aşa-zisa liberalizare a anilor '60 a însemnat doar hotărîrea nomenclaturii de a se deschide unor membri noi, mai tineri, mai viguroşi, care puteau aduce un uşor suflu de autenticitate discursului de legitimare al sistemului comunist. Într-o formă abia disimulată, Alexandru Ivasiuc avea curajul să analizeze fără nici un menajament acea fascinaţie a puterii care a paralizat generaţia sa de scriitori şi intelectuali. Poate că Ivasiuc însuşi i-a căzut pradă, însă adîncimea analizei sale ni-l arată, în penultimul său an de viaţă, perfect conştient de teribila rătăcire. Acest excepţional curaj - de a se pune în cauză pe sine, alături de întreaga sa generaţie, atît de deschisă compromisului - aduce romanului acel plus care să îl transforme într-o carte cu adevărat mare şi cu adevărat vie. Cred că vorbim despre una dintre cele mai importante creaţii ale literaturii române postbelice. Ea ar trebui recitită în primul rînd de congenerii lui Alexandru Ivasiuc, incapabili, în 1995, de examenul de conştiinţă pe care *Racul* îl propunea încă din 1976.

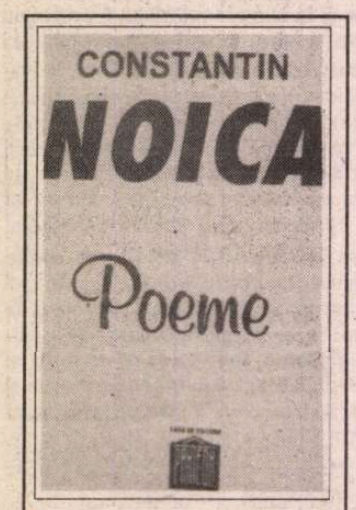
Caius Dobrescu

CĂRȚI ROMÂNEȘTI prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Constantin Noica și poezia

CONSTANTIN NOICA a scris câteva poeme ca elev al Liceului "Spiru Haret" din București (poeme publicate în revista *Vlăstarul* în cursul anului 1928) și a revenit la poezie abia în 1971, când, făcând o excursie împreună cu Al. Paleologu prin Maramureș și nordul Moldovei, a compus un fel de dizertații versificate (trei la număr, reproduse în *Viața Românească* în 1988). La cari-



Constantin Noica, *Poeme*, cu o prefață de Nae Antonescu, Piatra Neamț, Casa de editură "Panteon", 1995, 32 p., 2300 lei

era lirică a renunțat de timpuriu, în urma unei discuții cu Ion Barbu, care l-a convins că nu are vocație pentru poezie. Iar reluarea îndeletnicirii de versificator, în anii senectuții, a avut un caracter ocazional.

Și totuși, versurile pe care le-a scris, din elan juvenil sau din capriciu de om în vârstă, prezintă interes, pentru că aparțin unui mare filosof. Aceasta este, probabil, rațiunea care a determinat o editură din Piatra Neamț (oraș în care există un cult pentru poezie) să le reunească într-o carte de 32 de pagini (o coală tipografică îndoită de 5 ori succesiv!).

Relațiile filosofului cu poezia sunt clar - și fără iluzii - explicate în prefața semnată de Nae Antonescu. Ion Barbu avea dreptate...

Versurile compuse în timpul liceului sunt - predominant - de inspirație religioasă și sună arghezian:

"Sunt, Doamne, înstrumare funerară;/ se-ncearcă-n mine chinuri și jivine/ cu glas sonor de trup și de ocară./ Sub tremurarea lunei cristaline/ în unde vii, în unde albe - cine,/ ascuns și mare, mic și luminat,/ mi-a spus să mă ridic înalt spre Tine/ în iscodiri de șoapte și de vise,/ și să Te cat cu brațe de agat,/ nostalgic și crucificat deschise?"(*Mă închin*).

Poemele discursive din 1971 produc cititorului o emoție filosofică, astfel încât nu pot fi considerate poeme, ci texte de Constantin Noica:

"V-am chemat (la Voroneț, n.n.) ca să vă scoatem din *statistică*/ și ca să vă ajutăm să uitați/ de amara voastră fericire numărată/ sau mai degrabă de numărul vostru de ordine/ din acel spațiu, din acel hău în care ați pătruns./ Să vă aducem într-un spațiu închis dar unde/ lucrurile nu se numără,/ unde nu există comutativitate/ și unde fiecare lucru este ceea ce este,/ în așa fel încât oamenilor de aici le-a plăcut/ să vadă ființă și vrere și până și în lucruri și pietre,/ spunând: căci și muntele că-i munte/ încă are doruri multe."(*Poemul I*)

1042 de catrene

VOLUMUL cuprinde cele 1042 de catrene scrise de Ștefan Baciu în ultimii ani ai vieții. Într-o scurtă prefață, remarcabilă prin sensibilitate și decență, Ioana Baciu Mărgineanu, sora regretatului poet, povestește cum a primit din Honolulu 18 caiete cu litere mărunte și tremurate și cum s-a străduit să descifreze textele, găsindu-și răsplata în frumusețile descoperite în cuprinsul lor. Nu este o exagerare provocată de iubirea fraternă. Catrenele lui Ștefan Baciu conțin neașteptate momente de poezie gravă. Spre deosebire de alți autori care, limitându-se la patru versuri, - ar fi alunecat într-un registru liric minor, Ștefan Baciu a reușit să fixeze, în strofele sale disparate, fulgurațiile unor trăiri lirice esențiale.

Nu toate catrenele sunt inspirate. Însă cele care sunt salvează restul. Iată, ca exemplu, un catren - 754 - străbătut de un fior cosmic:

"Stafii ce sorb amară o cafea/ aruncă noaptea'n geam cu pietricele/ un cer de tuș - întinsă catifea/ pe care îngeri joacă șah cu stele."

Demn de semnalat este faptul că multe texte au un caracter memorialistic:

"La «Coroana» cu Emil Cioran/ șvarțu-l văd în fața mea pe masă/ a trecut o jumătat' de secol ca un an/vântul toamnei bate singur pe terasă".(48); "«Lunca Plăeșului» mi-apare'n față/ M. Blecher mă așteaptă în Ciocrac/ dinspre Poiană bate-un vânt de ghiață/ copacii doar

Ștefan Baciu, *Peste o mie de catrene. Sub Tâmpa... din Honolulu*, Brașov, Ed.Aldus, 1995, 294 p., preț neprecizat

vorbesc și trecătorii tac."(73)

În sfârșit, nu se poate să nu tresărim citind un catren compus în ziua de 22 decembrie 1989:

"Vor apare ziare fără de cenzură/ și-n copaci cânta-va mierla românește/ - țară fără botniță la gură- /o aud cum peste ape îmi vorbește."(59)

Z.Ornea despre extrema dreaptă

VASTUL și savantul studiu consacrat de Z.Ornea extremei drepte românești din deceniul patru este captivant ca un roman de acțiune. Autorul urmărește evoluția a sute de personaje, adeseori până la dispariția lor tragică. În afară de conflictele politice și sociale, sunt reconstituite și conflictele ideologice, cu o competență care nu ne mai surprinde la Z.Ornea, dar care continuă să ni se pară surprinzătoare în comparație cu superficialitatea și amatorismul multor eseiști de azi.

Z.Ornea se străduiește - și în mare măsură reușește -să privească imparțial scena politică românească dinainte de război, să nu se erijeze în judecător al faptelor oamenilor de atunci. Având curajul celui care se bazează pe propria sa onestitate, face cunoscut adevărul chiar și în cazurile în care acest adevăr aduce atingere prestigiului unor personalități considerate sacrosancte ca Mircea Eliade sau Emil Cioran. În mod evident, însă, scopul său nu este să denigreze pe cineva, iar cartea nici nu are un asemenea efect. Principalul mobil îl constituie cunoașterea și înțelegerea a ceea ce s-a întâmplat în România într-un moment important din istoria ei.

Dorința de obiectivitate a exegetului - poate cel mai valoros și credibil istoric de azi al civilizației românești - se manifestă și prin numărul mare de citate reproduse din ziarele și cărțile vremii. Texte la care nu avem acces în mod curent - unele uitate de peste o jumătate de secol - sunt aduse la lumină sistematic și clarificator. Din acest punct de vedere, cartea poate fi considerată și o prețioasă antologie de citate.

Z.Ornea nu face rechizitoriul extremei drepte românești, dar înregistrează, inevitabil, consecințele catastrofale ale unor orientări politice din această categorie (fascismul, legionarismul etc.). În mod simetric, fără parti-pris, menționează și urmările nefaste ale inițiativelor unor ideologi comuniști, care propuneau drept model Uniunea Sovietică și glorificau (unii din ignoranță) colectivizarea forțată a agriculturii, procesele politice îndreptate împotriva adversarilor lui Stalin etc.

Dacă nu este un manifest politic, cartea poate fi citită, în schimb, ca o parabolă. Descoperim în lumea reconstituită - dintr-o perspectivă ideologică - de Z. Ornea personaje și întâmplări foarte asemănătoare cu personaje și întâmplări din vremea noastră. Istoria - s-a mai spus de o mie de ori și se va mai spune - se repetă. Cu precizarea, însă, că disputele ideologice din anii treizeci erau în mod evident mai consistente decât cele de azi.

Z.Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, București, Ed.Fundației Culturale Române, 1995, 476 p., 5900 lei

Mai ceva decât romanele polițiste

ÎN AȘTEPTAREA MORȚII este o carte polițistă în care se evocă anchete penale reale (printre coautori se află celebrul procuror Marian Nazat, care s-a ocupat, printre altele, de cazul Ioan Luchian Mihalea; acestui caz îi va fi însă consacrat un volum viitor). Întrucât pleacă de la realitate și nu de la fantasmagoriile unui om de bibliotecă și, în același timp, datorită împrejurării fericite că autorii sunt *și* oameni de bibliotecă, capabili să înțeleagă și să explice situații dintre cele mai complexe, cartea reprezintă un succes. Este, indiscutabil, mai bună decât romanele polițiste aflate în mod curent în librării.

O mențiune aparte merită *senzaționalul psihologic* cultivat de Marian Nazat și Paul

Marian Nazat, Paul Floricel Mocanu, *În așteptarea morții*, București, Casa de Editură și presă "Șansa", 1994, 216 p., 2000 lei

Floricel Mocanu. Raționamentele intime ale asasinilor, reconstituite minuțios și comprehensiv, pe baza observațiilor făcute în cursul anchetelor și cu ajutorul unei pătrunzătoare intuiții, contrazic imaginea convențională pe care o avem despre ucigași. Un exemplu în acest sens îl constituie psihologia femeii criminale din povestirea *Mătușa Iulia* (vrea să-i omoare pe cei din jur, exasperată că nu s-a realizat ca mamă) sau psihologia ucigașului "cu sânge rece" din *Gloria lui Cezar* (ucide fără nici o tresărire de emoție, hotărât să-și procure mijloacele materiale necesare pentru a se stabili în Occident). De fapt, *toate* cele șase cazuri relatate în carte sunt șocante pentru cititorul obișnuit cu romanele polițiste de serie, în care răsună multe împușcături, dar nu se spune nimic revelator despre viață.

Cărți primite la redacție

- Ioan Slavici, *Amintiri. Lumea prin care am trecut*, ediție și tabel cronologic de Constantin Mohanu, București, Ed.Minerva, col.BPT, 1995, 334 p.,1000 lei
- Nicolae Călinescu, *Preambul pentru camera de tortură*, evocări din lumea gulagului românesc, prezentare de Marcel Petrișor, Timișoara, Ed. Marineasa, 1995, 280 p., 2000 lei
- Iosif Sava - *Dosare muzicale*, Ed. Expansion-Armonia (Colecția Mărturisiri, Memorii, Moșteniri), 320 p., 5000 lei
- Ștefan Marinescu, *Meditații*, versuri, Craiova, Ed. Cadran, 1995, 64 p., 1500 lei
- Ștefan Munteanu, *Poeții beau din apa cerului*, antologie îngrijită de George Vulturescu, prefață de Ion Negoițescu, Piatra Neamț, Casa de Editură "Panteon", 1995, 100 p., 3000 lei
- Al.Săndulescu, *Efectele dosarului "dalmația"*, Buc., Ed.Albatros, 1995 (memorii), 120 p., 1500 lei
- Sorin Șerb, *Monologul camionului*, poezii, București, Ed.Albatros, 1994, 84 p., 3000 lei
- V.Alexandru Sadovan, *Oltenii cu cobilița*, roman capodoperă (sic!) București, Ed. Alcris, 1994, 464 p., 4000 lei

CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Camera

ÎN prefața sa la *Copiii teribili* a lui Jean Cocteau, Alexandru Baciu, căruia îi datorăm și traducerea cărții, ne informează că la vremea apariției, în 1929, romanul i-a adus un imens succes autorului său, influența exercitată de el asupra cititorilor fiind comparabilă cu aceea a *Suferințelor tînărului Werther* cu mai bine de un secol în urmă. Mă îndoiesc că astăzi mai există posibilitatea ca un tînăr să se sinucidă determinat de o carte - s-a văzut că mai curînd cine-

Jean Cocteau - *Copiii teribili*, prefață, traducere și tabel cronologic de Alexandru Baciu, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1995, 110 p., 700 lei

matograful inspiră reacții pur realiste, non-estetice, și acelea de cele mai multe ori constau într-o violență exercitată împotriva *altora*. Citit acum, la aproape 70 de ani după apariția sa, romanul lui Jean Cocteau frapează tocmai printr-un estetism extrem, o artificialitate apăsătoare, greu de perceput ca un model existențial care să încurajeze identificarea în planul realității personale. Conceput conform rigorilor moderniste ce exultau arta pură în opoziție cu searbăda convenționalitate, experimentul ca formă de supremă eliberare a conștiinței artistice, *Copiii teribili* nici nu e, de fapt, un roman. Ci echivalentul prozastic al unui teatru poetic, dacă putem spune așa, care își centrează întreaga construcție în jurul unei imagini simbolice generatoare de sensuri, în cazul de față *camera*, spațiul care izolează protector, oferind intimitate, complicitate, tainică solidaritate în fața excesului exteriorității, a intruziunii alterității. Pornind de la pretextul acestui motiv al claustrării voite și fericite, Cocteau scrie istoria "musiliană" a doi frați, Paul și Elisabeth, pe care îi leagă o iubire stranie și pătimașă, semi-incestuoasă, consumată tacit la adăpostul camerei unde locuiesc împreună, copii fiind, pentru că numai astfel pot supraviețui într-o casă pustie, alături de o mamă muribundă și de infirmierele autoritare venite s-o vegheze. Mai tîrziu, după moartea mamei, cei doi orfani rămîn în aceeași cameră, apropiați mai mult datorită suferinței obscure, pe care o simt fără să o înțeleagă, și de amenințarea unui viitor necunoscut. Chiar și ca adulți, revin obsesiv în camera care nu mai e un spațiu real, fix, ancorat, ci un fel de proiecție interioară, cochilia de care au permanent nevoie pentru a se simți în siguranță.

Elisabeth și Paul reprezintă cuplul tipic de îndrăgostiți care se chinuie cu o artă savantă a provocării, a ofenselor menite nu să irite ci mai curînd să mimeze îndepărtarea, glacialitatea, indiferența, pentru a spori infinit voluptatea revenirii, a apropierii, a afecțiunii regăsite. Jocul micilor răutăți cotidiene, al scandalurilor casnice și inofensive, în care fratele îi spune sorei că e urîtă iar ea îi dă prompt replica numindu-l tîmpit e de fapt un ceremonial, acompaniat de strîmbături și gesturi al căror înțeles nu există decît pentru Paul și Elisabeth. În jurul lor gravitează o serie de personaje care îi privesc cu invidie și admirație, rîvnind să devină ei partenerul sau partenera fiecăruia dintre frați. Armonia acestui cuplu fericit care se ascunde permanent pentru a-și proteja intimitatea e distrusă de o inexplicabilă "eroare" de concepție: Paul se îndrăgostește, cu adevărat se îndrăgostește, de o fată izbitor asemănătoare cu un camarad de școală pe care îl divinizase în copilărie. Geloasă și posesivă, Elisabeth încearcă să deturneze această iubire "aberantă", printr-un șiretlic clasic al măsluirii scrisorilor de amor, însă rezultatul e catastrofal: Paul se sinucide cu otrava trimisă nu întîmplător de marea lui dragoste din copilărie, murind aproape în același timp cu Elisabeth, care se împușcă. Moartea lor, sincronizată cu grijă de personaje, e descrisă ca împlinirea unui act sexual: "Muribundul își pierdea tot mai mult forțele. Se îndrepta spre Elisabeth, spre zăpadă, spre joc, spre *camera copilăriei lor* (sublinierea mea). O ață de păianjen luată de vînt îl lega de viață, prindea un gînd difuz de trupul său de piatră. O distingea greu pe sora lui, o persoană înaltă care îi striga numele. Căci Elisabeth, așa cum o iubită își întîrzie plăcerea pentru a o aștepta pe a celuilalt, cu degetul pe trăgaci, aștepta spasmul mortal al fratelui ei, îl striga s-o întîlnească, îl chema pe nume, prindea momentul splendid cînd își vor aparține în moarte."

Spuneam că această carte nu e roman, ci mai curînd o transcriere a unei piese de teatru. Cocteau pur și simplu concepe *Copiii teribili* ca pe un comentariu didascalic extins: nu există un registru al personajelor, ci doar o sumă inepuizabilă de indicații regizorale care au drept unică sursă conștiința naratorului. Fascinanta poveste a lui Paul și Elisabeth e într-un fel himera acestui narator, o istorie clasică desprinsă și materializată dintr-un pretext, motivul poetic al camerei. Dar tocmai acest paradox de construcție este garanția de vitalitate a *Copiilor teribili*.

S.F. absurd

NU trebuie neapărat să fii amator de literatură science-fiction ca să apreciezi cartea lui Stanisław Lem *Edificiul nebuniei absolute*, pe care traducătorul și prefațatorul Cristian Tudor Popescu o comentează făcînd îndreptățite apeluri la marea literatură, descoperind ecouri kafkiene și, aș adăuga eu, chiar orwelliene, deși prelucrate într-un registru ironic. Pe lîngă uluitoarea fascinație a unui decor mirobolant bine cunoscut din *Solaris* sau *Călăuza*, *Edificiul nebuniei absolute* aduce în plus un puternic filon ironic și chiar comic, care combinat cu stranietatea specifică genului și cu substanța epică sumbră rezultă într-o inedită specie de S.F. absurd, similar oarecum prozei sau teatrului absurd. Cred că una dintre importantele particularități ale literaturii de anticipație este tocmai logica perfect coerentă, o logică a verosimilului nu a realității, se-nțelege, al cărei scop constă în validarea acestui univers secund, ipotetic dar plauzibil imaginat de scriitorii S.F. Or, Stanisław Lem anulează, foarte ingenios, exact această regulă elementară, lumea din romanul său viețuiește doar prin lipsa ei absolută de sens, prin arbitrariul ei monstruos și totodată ridicol. Lem își imaginează o lume unde spionajul, marea obsesie a secolului XX, a ajuns la o adevărată paranoia: cele două puteri care o guvernează, Edificiul și Antiedificiul, se spionează pînă cînd în cele din urmă se substituie una celeilalte, se identifică, pentru că în fiecare din ele nu mai există practic decît agenți dubli, simbolic reprezentați drept tineri deghizați în bătrîni, toți purtînd aproape același chip, complet nediferențiați, terorizați de propria lor duplicitate, pregătiți în fiecare clipă să se sinucidă pentru a nu cădea în mîinile dușmanului, de multe ori sacrificîndu-și viața dintr-o simplă eroare. Romanul este scris la persoana I, din perspectiva unui narator naiv, "uluit" cum ar spune Henry James, care parcurge într-o permanentă stupefacție toate palierele acestei lumi absurde. El este "soldatul de rînd", un spion mărunt căruia un șef plictisit și laconic îi încredințează o misi-

Stanisław Lem - *Edificiul nebuniei absolute*, traducere și prefață de Cristian Tudor Popescu, Editura Univers, București, 1995, 278 p., 3500 lei

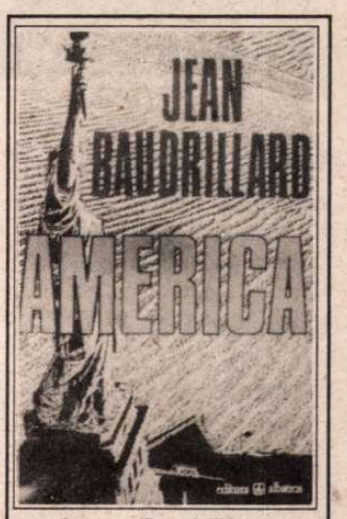
une, fără a preciza prea clar despre ce e vorba. Așa se face că pentru bietul spion misiunea devine Misiunea Specială, iar eforturile lui, nu atît de-a o îndeplini, cît mai curînd de a o pricepe, îl poartă prin tot soiul de birouri, încăperi, coridoare, pivnițe fantomatice, în care se nimerește să ajungă cînd se așteaptă mai puțin, așa cum Alice a lui Lewis Carroll alunecă la nesfîrșit într-o lume misterioasă.

Ceea ce mi se pare foarte interesant în cartea lui Stanisław Lem este izbitoarea ei "literaturitate", dacă ar fi să ne gîndim la subtila ironie și comicul de limbaj, ori la opțiunea pentru un narator naiv, ignorant, ales după regulile clasice ale romanului modern (vezi *inconștiența* teoretizată de același Henry James). Este o bună replică pentru toți cei care judecă aspru S.F.-ul, eliminînd tranșant, cu superficialitatea necunoașterii și a suficienței, un gen demn, cel puțin cît privește anumite realizări ale sale, de mai multă atenție. Nu poți concedia pur și simplu fragmente de o veritabilă consistență artistică, precum cel pe care îl vom cita în continuare, descrierea vitrinei unui colecționar mai puțin obișnuit:"În spatele geamurilor iluminate în adîncime, așezate într-un sipet mare, căptușit cu velur, se puteau vedea tot soiul de organe artificiale: dinți falși, nasuri false, urechi, punți dentare, negi, gene și unghii artificiale, imitații de cucuie și abcese. Unele specimene erau secționate longitudinal, în scopul punerii în evidență a interiorului: unele erau pur și simplu cu aer, altele cu iarbă-de-mare." E, într-un fel, metafora lumii din *Edificiul nebuniei absolute*, o lume a simulacrului grotesc perfect regizat.

Europeanul îndrăgostit de America

DACĂ un T.S. Eliot sau un Henry James, americani prin naștere dar nu și prin vocație, și-au petrecut aproape toată viața admirînd și căutînd Europa (James bunăoară devenind chiar cetățean al Marii Britanii cu puțin înainte de moarte) Jean Baudrillard, autorul cărții recent publicate de editura Albatros, se află exact în situația opusă. Volumul său intitulat *America*, un lung și pe alocuri plicticos eseu dedicat noului continent, vădește o venerație necondiționată a europeanului conștient de prestigiul și noblețea culturii căreia îi aparține, dar totuși gata să capituleze în fața locului unde s-a mutat centrul lumii. Resemnat, Jean Baudrillard nu agită mult abuzatele avantaje ale vechimii și istoriei, ci se înclină înfrînt în fața noii puteri: "Noi ne aflăm tot în centru, însă în centrul Lumii Vechi. Ei, care au fost o transcendență marginală a acestei Lumi Vechi, alcătuiesc astăzi centrul nou și excentric. Excentricitatea este actul lor de naștere. N-o să le-o putem răpi niciodată. Nu vom putea niciodată să ne ex-centrăm, să ne descentrăm în același fel, nu vom fi niciodată moderni în sensul propriu al cuvîntului; și nu vom avea niciodată aceeași libertate - nu aceea, formală, pe care o considerăm asigurată, ci cea concretă, flexibilă, funcțională, activă, pe care o vedem acționînd în instituția americană și în mintea fiecărui cetățean. Concepția pe care o avem noi despre libertate nu va putea rivaliza niciodată cu a lor, spațială și mobilă, care decurge din faptul că odată s-au eliberat de acest centralism istoric. Din ziua în care s-a născut, dincolo de Atlantic, această modernitate excentrică în deplinătatea ei, Europa, a început să dispară. Miturile și-au schimbat locul. Astăzi, toate miturile modernității sînt americane. Degeaba ne întristăm. În Los Angeles, Europa a dispărut. Cum spune I.Huppert: «Au totul. Nu le trebuie nimic. Desigur că ne invidiază și ne admiră trecutul și cultura, dar în fond le apărem ca un fel de Lume a Treia elegantă»."

Imensă diferență între fair-play-ul cu care Jean Baudrillard recunoaște superioritatea inerentă a Americii, ca adevărată țară, matcă a viitorului, și Henry James, avid de noblețea Europei, pe care o căuta ca un pasionat



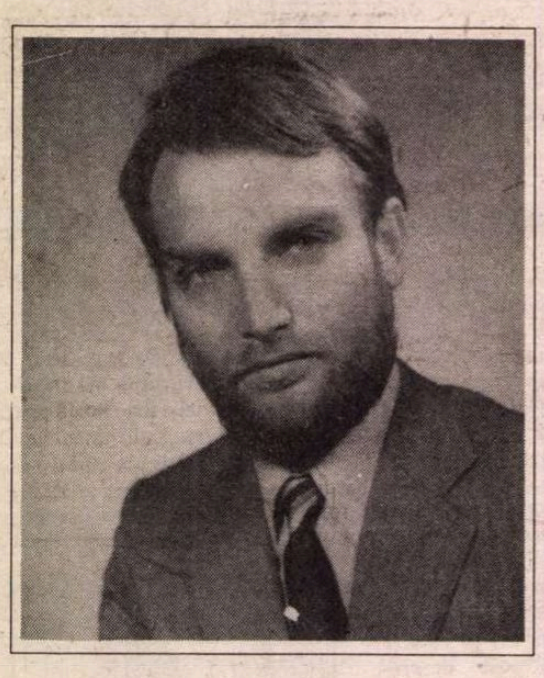
Jean Baudrillard - *America*, traducere de Alina Beiu Deșliu, Editura Albatros, București, 1995, 136 p., 2500 lei

estet în toate castelele și muzeele Italiei, țara cea mai europeană, probabil, de pe bătrînul continent. E remarcabilă onestitatea lui Baudrillard, care fără a minimaliza prestigiul identității europene, înțelege și prin urmare explică *diferența* și avantajele a ceea ce se numește "the American way". Și nu este o explicație simplistă, superficială, ci un raționament din prisma unei filozofii a mentalităților, a unei retorici a comportamentului. Pentru toți europenii aroganți și plini de ei, care disprețuiesc America din simplul motiv că nu se poate vorbi despre ea în secolul XVI, ignorînd faptul că noi înșine ne lăudăm doar cînd ne convine cu istoria noastră, dar de mai multe ori o contestăm, cartea lui Jean Baudrillard e o experiență necesară. Păcat că autorul însuși o discreditează parțial, alunecînd în extrema unei admirații oarbe și patetice. Citită prin prisma superlativelor excesive, a extazierii gratuite, *America* lui Jean Baudrillard aduce mai mult cu ieftinele produse propagandistice gen reportajele literare ale lui Geo Bogza.

■

Cărți primite la redacție

- Susan Glaspell - *Dreptul la dragoste*, traducere de I.Fărcășanu, Editura Floarea Darurilor, București, 1994, 192 p., 1800 lei
- Louis Pauwels & Jacques Bergier - *Dimineața magicienilor. Introducere în realismul fantastic*, traducere de Dan Petrescu, prefață de Louis Pauwels, Editura Nemira, București, 1994, 384 p., 4500 lei
- Aimé Michel - *Metanoia. Fenomene fizice ale misticismului*, traducere de Radu I.Petrescu, Editura Nemira, 1994, 272 p., 3300 lei



Virgil MIHAIU

Futurologie

Abia mai ridic
Cortina de aer poluat
Peste peisajul matinal

Copilul nou-născut
Are deja
Coşmaruri

Peste puţin timp
Poemele vor semăna cu
Manuscrisele de la Marea
Moartă

Şi încă oamenii
Vor spera că viitorul regim
social
Le va aduce fericirea

Caracatiţa

glanda secretă
secretă poeme
în secret
secretarul
se crede poet

Scriptură despre Toma

Alţii apăreau intempestiv
Se impuneau momentan
Dl. Goe plănuia
Deraierea trenului
Împreună cu D-na Goya
Unii aveau coate de oţel
Altora le fâlfâiau
Panglici lipicioase
Printre dinţi
Or Toma
Strălucea prin contrast
Încă din şcoală
Când plecam împreună
Spre casă după cursuri
Aveam senzaţia
Că alături de mine
Păşeşte un nou Jarry
Unul sintetizând în secolul
Atomic moleculele
Spiritului galic
Cu cel daco-roman
Dar totodată un
Jarry mult mai
Natural decât originalul
(Compus din mustăţi
Aparate cu cinci degete
De tras pe mâini pentru
Purtatul umbrelei plus
Inevitabilul velociped)
Şi mult mai natural
Decât mulţimile de colegi
Din era materialelor
Înlocuitoare şi reutilizabile
Era mirosurilor sintetice
În care se scufunda
Înnămolită omenirea
(La mijlocul anilor '69
Voiaja cu părinţii prin R.D.G.
Localnicii nu voiau să creadă
Că mai există miere naturală
Cum aduseseră ei din România)
Or Toma
Îşi menţinu intact
Sarcasmul elegant curtenitor
Bonomia spiritului malefic
"Ce ai tu în tine, Toma,
Îl întreba o iubită-kitsch,
Ce ai tu în tine
De te iubesc eu atâta?"
El îi răspundea sec
Continuînd să danseze
"Tenie"
Se dansa
La bunicii lui Toma
Se ascultau benzi cu
Miles cu Zappa cu John
Mayall pe un hârb
De mag Grundig
Licenţă poloneză
Adunam materiale pentru
Revista şcolii iar când ne venea
Cheful de distracţie
Scoteam din dosar
Poezele veleitariste
Sau modelele negative
Publicate de Geo Dumitrescu
În România literară
Era timpul când apărea
Acolo aforismul despre
Culmea necrofiliei
(Un tren pe o linie moartă)
Era timpul când Jan Ptaszyn
Wroblewski prezenta primul
Miles Davis electric la radio
Timp cu picioare lungi de fată
Cu fete zvâcnind sub rafalele
Propriului lor păr
Erau premii literare
Cu fotografii pe prima pagină
Atmosfera împânzită de
Poemele onirice ale morsei
Leonid Dimov - the walrus
Şi John Lennon cântând
Tot I am the walrus
Când ne întorceam de la
Şcoală Toma îmi explica
De ce vrea să studieze
Psihologia - "pur şi simplu
Altceva nu mă poate
Interesa"
Ce soare curgea
Peste noi
Eu îi spuneam "tu trebuie
Să reprezinţi noţiunea
De amiciţie! să ştiu că
Dacă aş fi cândva într'o
Situaţie dificilă aş putea
Să contez pe tine şi că
Nu m'ai trăda niciodată"
El îşi păstra întotdeauna
Acelaşi humor combinat
Cu bonomie şi sarcasm
Sarcasm care nu lăsa răni
Toma ţinea lumea în
Echilibru şi toţi aşteptau
Întâlnirile cu el ca pe ultimele
Şanse de reechilibrare
Viaţa părea din nou
Normală
Întotdeauna oriunde
Apărea Toma
Fie şi cu piciorul în ghips
Fie şi cu ochelari
De eclipsă
Cultivând
Feminitatea în nubile
Inducând reflexe mature
În sfera comportamentală
A mai multor Lolite
Apoi în minusculul său
Apartament din capitală
Pe unde ne perindam
Toţi clujenii iar el
Se ambiţiona să-şi menţină
Ticurile verbale de
Autentic clujean de
Nobil clujean
Habitudinile forjate
Pe timpurile când îi făcea
Femeii-narghilea fotografii
Peste care presăra
Cristale de zahăr
Viaţa se însenina din nou
Când ieşeam cu maşina
Şi cu două fete pe plajă
La Mamaia-sat chiar dacă
Numai ce intram în mare şi
Hainele ne erau furate
Cu plajele avea şi Toma
O întreagă experienţă
Ca şi cu pârtiile
Cu femeile şi cu generalii
Cu unchii şi cu verişoarele
cu oligofrenii şi cu actriţele
Cu omul de pe stradă
Şi cu mine omul în pijama
Căruia ameninţa să-mi
Taie cu foarfecele
Uniforma de lucru
Şi nu vorbesc deloc
La timpul trecut
Pentru că Toma
E omniprezent
În toţi clujenii
Demni de-un nume
Transformat în
Renume
Dus de
Radu cinci paşi
Colea până la
Gabonezi
Purtat
De Horaţiu din
Croco în Arizona
Şi'n alte cofetării
Cluburi de bridge
Cluburi de go
Tutungerii sau
Case de oameni
Clujeni clujeni dar şi
Reparatori voluntari ai celor
Rămaşi în pană de humor
Colecţionari de reviste pe
Sub ale căror titluri
Un rugbyst ieşea din
Grămada deschisă
Plin de noroi dar
Cu un răcnet de satisfacţie
Întipărit pe figură
Un rugbyst fericit
Încremenit în plină
Alergare spre buturi
Sub un slogan
Pe coperta maro
Coviltirul de humor antiatomic
Ne proteja
Pe când ploaia radioactivă
Pătrunsese deja
Până la oase
Cuvintele
Când lucrurile
Începuseră să alunece
Aşa ca la 4 martie '77
Am rămas totuşi
În picioare
Dincolo de
Orice deraiere rămâne
Psihologul-acar
Rămâne Toma
Cu silueta lui ironică
Să ne umanizeze
Soarta

În general, poesia lui Virgil Mihaiu abundă în reminiscenţe muzicale insolite. Uneori jazzistice, judecând după formulele ritmice, uneori dodecafonice, alteori descinse din partitura clavecinului bine temperat. Laconismul extrem şi aspectul aforistic al unor întinse segmente al poesiei sale sunt comparabile cu micro-opusurile torsionate în arcuri intelectuale ale lui Anton von Webern. M-a sedus contopirea ideală, după părerea mea, dintre profesiile de poet şi critic muzical, care coincid fericit în destinul creator al cvadrigenarului Virgil Mihaiu.

Efim Barban

(Citat din comentariul consacrat poetului în cadrul "Întâlnirilor cu Virgil Mihaiu", difuzate de BBC World Service, departamentul rus, în serile de 11 şi 14 martie 1994)

Cânt spatele tău de atletă luminiscentă

suportă-mi gândul
suportă-mi visul
suportă-mi biciul
pe spatele tău de atletă
luminiscentă
ca să mă tragi afară
din noapte oferindu-mi
o clipă astrală
înainte
de întunecarea
totală

Ion Pillat - *Opere*. Proză 1910-1942, vol.6 "Tradiţie şi literatură". "Răsfoind clasicii noştri". Ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, bibliografie, note, referinţe critice, indice de nume şi postfaţă de Cornelia Pillat, Ed.Eminescu, 1994.

Penultimul volum din ediţia Pillat

CRONICA EDIŢIILOR

de

Z. Ornea

ION PILLAT, descendent - pe linie maternă - din familia lui Ion C.Brătianu, a fost un remarcabil poet care s-a distins, deopotrivă, ca un autentic cărturar. Sunt ipostaze care, de obicei, nu se prea lasă îngemănate în aceeaşi personalitate. Voia mereu să-şi ajute materialul colegii scriitori, aflaţi pururea în nevoie. Şi o făcea. Se povestea că unchiul său Vintilă Brătianu îl întreba, stereotip, când şi când, cum o duc scriitorii. Rău, raspundea prompt poetul, oferind detalii. Înţelegător, Vintilă Brătianu se grăbea să întindă o mână de ajutor condeierilor. Dar cum nu ştia decât de existenţa lui Brătescu-Voineşti (secretar perpetuu al Camerei Deputaţilor), acesta se trecea, în repetate rânduri, cu un cec. Misiunea fusese împlinită, scriitorii fiind, nu-i aşa? ajutaţi. Poetul cărturar, care şi-a făcut studiile liceale şi universitare la Paris, a traversat trei vârste lirice. Prima e parnasiană şi simbolistă, când s-a aflat sub influenţa simboliştilor francezi şi a lui Macedonski, publicând, între 1912 şi 1919, cinci volume. Au trecut patru ani de căutare şi, în 1923, volumul - remarcabil - *Pe Argeş în sus* marchează devenirea tradiţionalistă a poetului, în orizontul căreia mai publică alte trei volume, fără îndoială lipsite de strălucirea celui dintâi. În sfârşit, din 1932, cu *Caietul verde*, începe perioada sa clasicizantă sau, mai bine, neoclasică, care ocupă spaţiul a încă patru plachete (ultimul, *Împliniri*, e din 1942, altfel spus cu trei ani înainte de dispariţia poetului). Dacă mi-e îngăduită exprimarea unei preferinţe, mărturisesc că alegerea mea, din corpolenta operă lirică a lui Pillat, se îndreaptă decis spre *Pe Argeş în sus*, probabil unul dintre cele mai importante volume din poezia românească interbelică.

Apropierii şi integrării sale în orientarea tradiţionalistă (nu numai în poezie) interbelică, i-a rămas fidel, în concepţie, şi după 1932. În mărturisirea sa, în ciclul de confesiuni organizate în 1932 de prof. D. Caracostea, spunea că "de la 1910 până în 1918 poezia mea a fost deviată din matca ei rotundă printr-o transplantare bruscă şi cu aport străin". Şi:"Toată poezia mea poate fi redusă, în ultima analiză, la vizi-unea pământului care rămâne acelaşi". Cărturăria sa, constituită din studii, eseuri, conferinţe, adunată, în 1943, în volumul *Tradiţie şi literatură*, mărturiseşte exemplar despre convingerile sale tradiţionaliste şi o anume mefienţă faţă de modernism. În conferinţa din 1937 despre *Tradiţie şi inovaţie* vorbea de "curentul literar dezvoltat în jurul revistei *Gîndirea*" datorită căruia "pericolul de deznaţionalizare, de înstrăinare de pământ şi neam a poeziei române a fost îndepărtat". Ba chiar considera că "lupta, de fapt, a fost câştigată de tradiţie şi clasicism faţă de modernism - sau, de voiţi, inovaţie - şi anarhism poetic". Azi, în perspectiva timpului, dar şi atunci, în epocă, era limpede că nu triumfase deloc curentul inaugurat de *Gîndirea*, ci lirica modernă, înnoitoare. Arghezi, Barbu şi Bacovia n-au fost deloc apropiaţi de revista lui Crainic iar Blaga, deşi colaborator al ei, i-a respins ideologia şi programul normativ ortodoxist, ajungând, în anii războiului, să polemizeze deschis cu exponenţii acestuia. Pillat n-a procedat însă maniheist, optând pentru tradiţionalism şi respingând otova modernismul. Deosebea, în fiecare orientare, două straturi, unul viu, roditor, şi celălalt superficial şi steril. La tradiţionalism deosebea tradiţia vie, dinamică, creatoare reflectând sufletul etnic şi aceea statică, sterilă şi neînţelegătoare. Cea de a doua ar fi închisă inovaţiilor firesti. La modernism, care nu poate fi conceput decât ca antiteză la tradiţie, deosebea spiritul modern de modernism. Cel dintâi e o altoire rodnică şi necesară oricărei tradiţii vii iar cel de-al doilea (modernismul) o imitaţie superficială străină sufletului românesc. Aici, în spaţiul modernismului, încadra întreg avangardismul, de la suprarealism la dadaism, futurism, cubism, chiar şi expresionismul. Cam drastică şi restrictivă, să recunoaştem, această dezaprobare în bloc a noilor curente moderniste pentru că, de pildă, Blaga a fost expresionist în lirica sa de început şi în teatru, ceea ce nu-i anula deloc originalitatea şi valoarea de excepţie. Şi se mai pot cita destule alte exemple de la noi şi de aiurea care contrazic total opiniile neînţelegătoare ale lui Pillat. Să reproduc, totuşi, opţiunea sa concluzivă, să o numim teoretică, despre relaţia dintre cele două orientări: "În ultimă analiză, spirit modern şi tradiţie se completează armonic, fiindcă ele sunt două laturi ale unui acelaşi fenomen vital". Dreaptă observaţie dacă n-ar fi condamnat amintitele curente moderniste cu argumentul că ele sunt respinse "de glia ancestrală" şi de n-ar fi plasat simpatia toată exclusiv spre poezia de orientare gândiristă pentru că a contopit "tradiţia vie a viersului popular cu cerinţele legitime ale poeticei moderne". Şi aprecierile acestea ale lui Pillat sunt, cum spuneam, din 1937, când poetul traversase vârsta sa lirică tradiţionalistă, practicând neoclasicismul.

A încercat, în 1929, să identifice specificul românesc în lirica noastră modernă. N-a izbutit atunci, pentru că, într-o conferinţă, n-a putut, probabil, convoca aparatul teoretic necesar. Ceea ce propune, distingerea între caracter şi motiv (primul exprimând sufletul operei pornit din strămoşi, motivul fiind decorul fatal exterior) nu duce niciunde. Aş adăuga, la acest capitol, mai curând o idee din conferinţa despre tradiţie şi inovaţie care consideră că specific sufletului românesc e ideea de latinitate şi aceea de creştinism. E un punct de vedere ce îl deosebeşte de Crainic care, în conceptul de ortodoxism înţeles normativ, cam excludea ideea de latinitate (alt termen pentru Occident), stăruind în a demonstra că spaţiul sufletesc românesc e numai unul Răsăritean (Orient). Aici am alătura o idee exprimată de Pillat în 1931, într-o conferinţă despre romantismul românesc, în care arăta că specific sufletului românesc (latin strămutat în Orient) se demonstrează a fi "resemnat până la abolirea voinţei în *Miorita* şi de o voinicie ce înfrânge cerbicia morţii în *Toma Alimoş*, sufletul poporului românesc pendulează între renunţare arabo-orientală şi vitejie romano-occidentală". E, aici, un punct de vedere deosebitor faţă de cele care reduceau specificul sufletului românesc la mioritica resemnare fatalistă. Interesantă, deşi deloc inedită, este consideraţia poetului, dintr-o conferinţă din 1933, despre aportul folclorului în poezia noastră mai nouă. Pornea de la constatarea că noi n-am fi beneficiat de existenţa unei Renaşteri, chiar a clasicismului, întrucât Evul Mediu s-ar fi prelungit până la 1821 şi înainte de veacul al XIX-lea nu se poate vorbi de o literatură românească scrisă, în sensul apusean al cuvântului. În consecinţă, "era firesc, deci, ca poezia populară şi folclorul să reprezinte pentru noi ceea ce au fost pentru alte popoare perioadele lor literare clasice - posibilitatea unei tradiţii şi hotărîrea unor modeluri şi motive de inspiraţie viabile pentru un neam întreg". Şi tot relevând caracteristice ale poeziei mai noi româneşti (cea interbelică) provenite din folclor ajungea să afirme că "toată poezia nouă e o poezie de priveliste sufletească". Ceea ce mi se pare vădit exagerat. Interesante sunt consideraţiile lui Pillat despre romantismul românesc. Respinge opinia unor Pompiliu Eliade şi N. I. Apostolescu despre imitaţia servilă a romantismului românesc după cel francez. Dar recunoaşte că "la începutul secolului al XIX-lea, pe la 1821-1840, oamenii romantismului românesc descoperă Europa aşa cum, cu trei secole înainte, oamenii Renaşterii apusene descoperiseră America." De aceea, "romantismul românesc a fost o Renaştere fecundată de o parte de romantismul occidental şi, în acelaşi timp, în viaţă de mitul propriului său sânge: de mitul poeziei populare."

Poetul e, mult cultivat cum a fost, un foarte bun cunoscător al istoriei lirismului românesc, cu inteligente aprecieri valorizatoare. Simpatia lui întreagă e îndreptăţită spre poezia lui Alecsandri, aproape regretând că aceea a lui Eminescu a eclipsat-o. Elogiază poezia lui Eliade Rădulescu, a lui Grigore Alexandrescu şi o consideră minoră pe aceea a lui Bolintineanu, deşi Ion Negoiţescu a relevat, într-un dens studiu din anii şaizeci, "sonurile ei moderne". Ce-i drept, Pillat reţinea, drept capodopera lui Bolintineanu, poema *Mihnea şi Baba* ("cea mai puternică creaţie, singura poate care va rămâne întotdeauna ca un model de bărbătească întruchipare a limbii române"). L-a supraevaluat pe Cerna, cu a sa poezie filosofică, dar s-a rostit, drept şi recuperator, în 1931, despre opera lirică a lui Macedonski (al cărui cenaclu îl frecventase în tinereţe), afirmând că "toată poezia modernă română e mai mult sau mai puţin debitoarea lui". Şi aceasta pentru că "Macedonski n-a fost numai un mare poet, el a fost şi primul doctrinar la noi al poeziei moderne - simboliste şi instrumentaliste cum o numea el - fiind cel dintâi să indice drumurile ce avea să le ia poezia spre o puritate de imagini şi de muzică necunoscută la acea dată, când anecdota şi subiectul copleşeau poezia, nu numai în ţară dar şi în Apus".

Se cuvine, poate, să spun de la început că întreg acest comentariu e prilejuit de apariţia, relativ recentă, a penultimului volum din ediţia Pillat datorată d-nei Cornelia Pillat. Ediţia a fost inaugurată în 1984 şi a ajuns, acum, la volumul al şaselea (de fapt, mi-a atras atenţia editoarea, e partea a II-a a volumului cinci care din raţiuni de dimensiune, trebuia împărţit în două). Aici au fost incluse volumele lui Pillat *Tradiţie şi inovaţie* din 1943 şi toate prefeţele, scrise de Pillat, la ediţiile (mici broşuri, de fapt) din colecţia Editurii Cartea Românească, *Pagini alese din scriitori români*. Colecţia aceasta reluată de Pillat sub îngrijirea sa, a cuprins 50 de volume. D-na Cornelia Pillat le-a grupat nu în ordinea cronologică a apariţiei ci în cea a evoluţiei fenomenului literar românesc în aşa fel încât "am alcătui o istorie literară". Intenţia editoarei e de înţeles. Numai că aceste mici prefeţe, cu anexa lor de schiţă biografică, sînt departe de a se constitui într-un capitol micromonografic de istorie literară, semnalând numai priceputa orientare a poetului în spaţiul literaturii române. Ediţia d-nei Cornelia Pillat (am comentat şi primele ei două volume) e o ediţie critică de un fel special. Nu are, în corpul aparatului critic, variante iar comentarea receptării critice e înlocuită cu reproducerea "aprecierilor critice" rostite, în epocă şi mai târziu, despre fiecare secţiune a operei lui Pillat. Postfaţa e bună şi comprehensivă. La urma urmei, e bine şi aşa. Pentru că ar trebui să ne obişnuim cu ideea că o ediţie critică nu trebuie să aibă necondiţionat înfăţişarea celor de la Editura Minerva din seriile "Scriitori români" şi "Opere". Negreşit că ediţia d-nei Cornelia Pillat e o ediţie foarte bună, impecabilă ca ţinută filologică, oferind şi toate informaţiile necesare despre fiecare piesă din sumar. Se cuvine să-i fie omagiată strădania şi eficienţa. Să aşteptăm, acum, volumul care va încheia ediţia. ■

OCHEAN

Laus amicitiae

LA VENEŢIA, la un colocviu despre Eminescu, stăteam la masă, într-o tratorie tipică, cu Al. Rosetti şi cu doamna Zoe, care ieşea pentru prima oară din ţară. Din când în când apărea la uşă câte un italian, francez, neamţ etc. din slăvita categorie a filoromânilor. "Uite şi bursierii noştri", se burzuluia de fiecare dată academicianul deranjat, pipăind în buzunar puţinele lire ce-i fuseseră date, în speranţa că se vor înmulţi, sau, poate, ca să fie sigur că nu i le fură cineva.

Pe cei mai mulţi dintre "bursieri" îi ştiam. Îi întâlnisem în cercurile exilului, apărători vajnici ai idealurilor democraţiei occidentale. Ei ne încurajau să nu ne pierdem credinţa, să luptăm pentru fericirea României, în sfîrşit să fim siguri că ei ne iubesc. Iubitori se arătau în localul plin de colivii cu păsări şi faţă de Rosetti şi doamna Zoe, numai că garnitura foioasă a declaraţiilor era un amestec de ironii la adresa "transfugilor" împănat cu laude, altcum discrete, pentru conducerea şi conducătorul ţării.

La început, îmi făcea plăcere să-i provoc: "Ieri seara vorbeaţi cu o altă limbă". Voiam să disting adevărata lor faţă. Mai târziu mi-am dat însă seama că ambele poziţii exprimate erau autentice, că făceau parte din acea civilitate întărită de veacuri - amorală şi apolitică. O regulă a politeţii te obligă să spui numai ce crezi că place interlocutorului, astfel ca relaţiile să rămînă fără echivoc. Şi pe urmă - ce ne pasă? -România e departe. O vorbă de iubire înlocuieşte un angajament. Nu vreau să generalizez; exemple care infirmă experienţa mea veneţiană există din plin.

Evoc nostalgic pe presupuşii mei amici din epoca de beznă: profesorul X, editorul Y, omul de afaceri Z, tustrei filoromâni. Fiind mai cult, profesorul ştia să spună corect: "La mulţi ani şi noroc", când ridica paharul. Tumultul stîrnit de performanţa fonetică îl măgulea, îl inspira. În limba mamei sale urmau lungi exerciţii de retorică aplicată. Ştia tot şi îţi explica de ce eşti român, de unde provii (în cazul că-ţi acorda dreptul la o proveniență); oricum succesul de public era asigurat.

Cei trei amici aveau o atracţie specială pentru infirmii în duh; se dădeau în vînt după contacte cu tot ce mişuna în ambasade, acceptau bucuroşi preşedinţii de asociaţii culturale sau funcţia de deschizători de colocvii ştiinţifice. Astăzi le pare rău că Ceauşescu s-a dus. Pe vremea acestuia era mai simplu: ştiai cu cine tratezi. Acum e nevoie să cugeţi, să diferenţiezi, să alegi - şi asta e pierdere de timp - din procentele acordate capitolului România. Predecesorul profesorului pe post de idiot util era totuşi mai original. L-am întrebat odată, când se întorcea dintr-o călătorie în ţara lui Dej, dacă a observat niscaiva schimbări. Mi-a răspuns însufleţit: "Se pare că pronunţia lui *r* apical se schimbă. De necrezut, un fenomen atît de interesant!" Am insistat: "Dar traiul, oamenii...?" - "Nişte oameni fericiţi! De fiecare felinar atîrnă un megafon din care răsună muzică populară şi urale. Numai în Cuba am mai văzut aşa ceva".

Revoluţia din 1989 a scos pe prim plan o nouă categorie de experţi: scriitori germani originari din România. Relatările, sentinţele lor la televizor, în ziare sau în cărţi sînt omologate în Occident. unii ştiu foarte bine despre ce vorbesc, ca de exemplu aceia din grupul timişorean, singurii intelectuali din România care au militat cu acribie teutonă pentru un comunism gen. RDG. Alţii, nefiind atît de sîrguincioşi ca bănăţenii, şi-au descoperit vocaţia şi au păşit în lume abia după moartea tiranului.

Sînt prieteni şi neprieteni. Dar numitorul comun e o lipsă; tot ce au învăţat, tot ce au asimilat despre şi din spaţiul valah s-a petrecut în anii 45-89. Sub pecetea aceasta e interpretată şi istoria dinainte; canoanele stăpînirii comuniste, chiar răsturnate, rămîn firul roşu al posibilităţilor de cunoaştere.

Paul Miron

Actualitatea culturală

Punctaj teatral

❑ Ziua Mondială a Teatrului a coincis în acest an şi cu prima zi de lucru la spectacolele *Danaidele*, realizat de Silviu Purcărete după un scenariu avînd la bază opera lui Eschil. După audiţii amănunţite şi îndelungate, repetiţiile au debutat cu o formulă inedită - un atelier de lucru care s-a desfăşurat la Craiova pe parcursul a zece zile. Acest amplu proiect european este realizat de *Fundaţia pentru teatru şi film "Tofan"* în colaborare cu *Teatrul Naţional Craiova* şi *Holland Festival*, *Festival D'Avignon*, *WIFNFR Festmochen* şi *Festivalul La Villette*. Dorim din suflet succes acestui proiect, unic în România, iar extraordinarului regizor şi om de teatru SILVIU PURCĂRETE, putere şi... LA MULŢI ANI!

❑ Miercuri, 5 aprilie, la sediul UNITER, a avut loc lansarea oficială a *Festivalului de teatru britanic la Bucureşti (28 aprilie-7 mai)*. După trei ani de existenţă, timp în care a lansat în Marea Britanie compa[illegible] şi personalităţi ale teatrului românesc, asociaţia NOROC răspunde dorinţei colegilor şi prietenilor din România prin 10 zile de festival britanic la Bucureşti. Acest festival marchează cea mai substanţială prezenţă a teatrului britanic în România şi promite să ofere o mare diversitate de evenimente. Festivalul va fi în primul rînd o sărbătoare pentru spectatorii români. În acelaşi timp, va fi o nouă şi generoasă ocazie de a dezvolta relaţia dintre creatorii de teatru britanici şi români, ceea ce, de fapt, a fost şi este principalul scop al asociaţiei NOROC.

❑ La Braşov s-a deschis vineri, 7 aprilie, ediţia a X-a a *Festivalului internaţional de teatru contemporan* (director al Festivalului - Iosif Olariu, consilier artistic - Dimitrii Roman). Timp de 10 zile (o cifră care a devenit preferată anul acesta pentru durata unui festival) vor fi prezente în concurs spectacole din toată ţara, precum şi din Ungaria - *Studioul de teatru R.G.9* - Budapesta cu *Pescăruşul* de Cehov şi *Un veac de singurătate* după Gabriel Garcia Marquez, spectacol al Teatrului Naţional *M.Eminescu* din Chişinău, Republica Moldova. Din România au răspuns invitaţiei organizatorilor: Teatrul Naţional Cluj - *Săptămîna luminată*, Teatrul Odeon - *Cumetrele*, Teatrul de Comedie -*Troilus şi Cresida*, Teatrul Dramatic Galaţi - *Tango* de Mrozeck, Teatrul Nottara - *Avarul*, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş - secţia română - *Delict în insula caprelor* de Ugo Betti şi secţia maghiară - *Cui i-e frică de Virginia Woolf* de Edward Albee, Teatrul Mic - *Dragostea celor trei portocale*; ATF-Bucureşti - *Flash Brecht*; Secţia de teatru a Facultăţii de Litere a Universităţii din Cluj-Napoca - *Macbeth*; Teatrul de Nord, Satu-Mare -*Master class* de David Pownall; Teatrul Naţional *V.Alecsandri* Iaşi - *Anecdote provinciale* de Al. Vampilov; Teatrul Naţional Timişoara - *Iona*; Teatrul *Arlechino* Braşov - *O, ce zile frumoase* de Beckett, iar Teatrul *Sică Alexandrescu*, teatrul gazdă - *Insula purpurie* de Bulgakov. În afara concursului se va juca *Şi a venit îngerul...*, spectacol al Teatrului *Masca*. Festivalul se va închide pe 17 aprilie cu *Pescăruşul* de Cehov, regia -Cătălina Buzoianu, valorosul spectacol al Teatrului *Mic* din Bucureşti.

Nona Ciobanu, premiul pentru debut regizoral la *Gala Uniter* 1995, autoarea spectacolului *Dragostea celor trei portocale* de la Teatrul *Mic*

❑ Institutul francez din Bucureşti a găzduit spectacolul *Du pain plein les poches* (*Buzunarele pline cu pîine*) de Matei Vişniec, în prezenţa dramaturgului. Trupa franceză a fost bine şi cald primită de publicul românesc. Să nu uităm că în această stagiune, regizorul Nicolae Scarlat a montat în premieră absolută la Teatrul *Tineretului* din Piatra-Neamţ, pe care-l conduce, acelaşi text al lui Matei Vişniec, despre care puteam citi în *Le progrès*:"O capodoperă a absurdului contemporan, un autor român care a sedus Avignon-off". Cred că Matei Vişniec rămîne în continuare dramaturgul român cel mai jucat în România din 1990 încoace.

❑ Doamna Grete Tartler, consilier cultural al Ambasadei României la Viena, unul dintre profesioniştii preocupaţi cu adevărat de cultura română şi de imaginea ei în lume, a iniţiat şi a sprijinit (a cîta oară?...) o acţiune de colaborare între *Centrul cultural român* din Viena şi *Institutul cultural francez*: pe 22 martie, Teatrul *Ion Creangă* a jucat la Viena, în limba franceză, premiera *Improvizaţie la Alma* de Eugen Ionescu. Regia - Cornel Todea. Scenografia: Anca Pâslaru. În distribuţie: Anca Zamfirescu-Todea, Eugen Apostol, Florin Busuioc, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim. Spectacolul se va juca şi la Bucureşti, pe scena Teatrului *Ion Creangă*, în limba română. **(M.C.)**

Lansări

❑ MARŢI, 28 martie a.c., a avut loc la librăria *Mihail Sadoveanu* lansarea ultimului volum semnat de Silvia Cinca *Himera - Romanul emigraţiei* apărut la editura bucureşteană *Sirius*. Au vorbit Laurenţiu Hreniuc - directorul editurii, scriitorul Ion Ţugui şi autoarea, Silvia Cinca.

❑ Vineri, 31 martie, la librăria *Mihail Sadoveanu* a avut loc lansarea volumului de eseuri semnat de S.Damian *Scufiţa roşie nu mai merge în pădure*, apărut la editura *Seara*. Au luat cuvîntul Mircea Dinescu, Ioana Pârvulescu şi autorul, S. Damian.

CALENDAR

28.III.1922 - s-a născut *Verona Brateş* (m.1991)
28.III.1925 - s-a născut *Victor Tulbure*
28.III.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.III.1934 - s-a născut *Mihail Caranfil*
28.III.1939 - s-a născut *Ion Crânguleanu*
28.III.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.III.1993 - a murit *Victor Felea* (n.1923)

29.III.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m.1954)
29.III.1901 - s-a născut *Smarand M.Vizirescu* (m.1981)
29.III.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m.1984)
29.III.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.III.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.III.1941 - s-a născut *Constanţa Buzea*
29.III.1950 - s-a născut *Mikola Corsiuc*
29.III.1971 - a murit *Perpessicius* (n.1891)

30.III.1901 - s-a născut *Grigore Scorpán* (m.1953)
30.III.1922 - s-a născut *Gheorghe Gheorghiu*
30.III.1928 - a murit *Ion Gorun* (n.1863)
30.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
30.III.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n.1895)
30.III.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n.1912)

31.III.1924 - s-a născut *George Bulic* (m.1990)
31.III.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
31.III.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m.1988)
31.III.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m.1977)
31.III.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu (m.1983)*
31.III.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*

1.IV.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m.1938)
1.IV.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m.1960)
1.IV.1900 - s-a născut *Alexandru Philippide* (m.1979)
1.IV.1905 - s-a născut *Ion Molea*
În aprilie 1928 - a apărut revista *"unu"*
1.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituţ* (m.1991)
1.IV.1942 - s-a născut *Gabriela Adameşteanu*

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Drăcşănei - Teleorman, martie 1980. Marin Preda şi Laurenţiu Fulga competitori în "campanie electorală". Îi însoţeşte prozatorul Petre Anghel.

Întîlnire
Ramuri-România literară

REVISTA *Ramuri* împlineşte 90 de ani, o vîrstă respectabilă. Revista e condusă în prezent de o echipă de scriitori tineri, Gabriel Chifu, Marius Ghica şi Romulus Diaconescu. Recent, *Ramuri* a invitat la Craiova pe cîţiva dintre membrii redacţiei noastre. Mai exact pe directorul adjunct Gabriel Dimisianu, pe Adriana Bittel şi pe Cristian Teodorescu. Alături de ei a fost invitată şi Angela Martin, redactor la editura *Cartea Românească* şi colaboratoare a *României literare*. La Muzeul de Artă în prezenţa unui numeros public, în care s-au aflat şi membrii filialei din Craiova ai Uniunii Scriitorilor, reprezentanţii celor două reviste au dialogat despre soarta revistelor de cultură în această perioadă. La discuţii a participat şi criticul literar Dan Cristea. Atît gazdele cît şi invitaţii au vorbit despre situaţia critică în care se află de mai multă vreme revistele de cultură. Cum, treptat, cei prezenţi în sală au început la rîndul lor să exprime puncte de vedere despre criza actuală a revistelor de cultură , dialogul cu publicul s-a transformat într-o dezbatere în care am remarcat nu numai interesul intelectualilor craioveni pentru revista noastră, ci şi sprijinul moral de care se bucură *România literară* în rîndurile lor. Cum spunea la un moment dat cineva din sală, "În această perioadă revistele de cultură trebuie să supravieţuiască pentru a mai risipi confuzia în care trăim şi pentru a spune lucrurilor pe nume". În ziua următoare reprezentanţii celor două redacţii au răspuns invitaţiei Liceului din Bechet. Îndrăgostiţi de literatură, profesorii de aici au realizat un proiect interesant şi anume Comuna literară, al cărei prim rezultat palpabil este antologia de versuri editată pe cheltuiala iniţiatorilor. Urăm *"Ramurilor"* la mulţi ani şi nădăjduim că ne vom reîntîlni şi înainte de centenarul revistei. **(C.T.)**

Distincţii

DUPĂ o prodigioasă activitate de peste şaizeci de ani desfăşurată în ţară şi peste hotare, violonistului Ion Voicu i s-a acordat din partea statului francez titlul de Membru activ al Academiei de Arte, Ştiinţe şi Litere din Paris împreună cu Diploma şi Medalia de aur din partea aceleiaşi înalte instituţii de cultură. Ceremonia învestiturii va fi oficiată de sir Yehudi Menuhin la Paris, la 9 aprilie. **(A.F.)**

"Cartea Românească" - 25

Cartea Românească, editura Uniunii Scriitorilor din România a aniversat la 23 martie douăzeci şi cinci de ani de existenţă. Acum un sfert de veac, scriitorul Marin Preda, primul director, dorea ca editura Cartea Românească să fie o poartă deschisă spre cititori a literaturii române de calitate, fie că lucrările aparţineau unor scriitori consacraţi sau unor debutanţi. Editura cu echipa ei de redactori şi tehnicieni, în pofida tuturor greutăţilor, şi-a îndeplinit misiunea. Dacă timp de două decenii greutăţile au fost ideologice, în ultimii cinci ani ele sînt economice şi lupta editurii continuă căutînd, să-şi îndeplinească menirea. Printre dovezi este publicarea anul trecut a şapte debutanţi, poeţi şi prozatori de talent. La sărbătorire au fost prezenţi foşti şi actuali redactori, directori de edituri, mulţi scriitori ale căror cărţi au apărut îngrijite, ocrotite de redactori şi de echipa tehnică. Au luat cuvîntul Magdalena Bedrosian, directoarea editurii, Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Simion, vicepreşedinte al Academiei Române, evocînd momente din activitatea editurii, a primului ei director, Marin Preda, a celui care i-a urmat, George Bălăiţă. Urăm editurii Cartea Românească mulţi ani în slujba culturii româneşti! **(A.F.)**

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Jocul ordinii şi al întîmplării

IRINA MAVRODIN este unul dintre cei - nu foarte numeroşi - care ştiu bine cum se face literatura şi comentează consecvent acest miracol tulburător, cu competenţă calmă şi discretă. Recent apărută, *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului* (Ed.Eminescu, 1994) nu se abate de la acest făgaş statornicit:"Eseistul -precizează undeva autoarea - scrie de fapt una şi aceeaşi Carte, Cartea Obsesiei sale, ce poate fi regăsită în fiecare fragment de text al său." În cazul de faţă, *arhi-tema* unificatoare este scrisul ca înfăptuire, înfiinţarea sensului sub imboldul mîinii creatoare. Acum ca şi altădată, Irina Mavrodin vorbeşte dinlăuntru, fiind, prin urmare, *de partea Poetului*: "Criticul - ni se atrage atenţia - crede că poemul se naşte în cap. Poetul ştie foarte bine că el se naşte în mână."

Ne aflăm, din capul locului, pe un teren minat, teatru al unor bătălii cu miză mare, unde au explodat orgolii şi s-au consumat pasiuni teoretice enorme, statornicind *graniţe* de netrecut şi separînd *vîrste* în istoriile artelor. Cartea Irinei Mavrodin se fixează la una dintre tensiunile esenţiale ale domeniului, adeseori trecute cu vederea. Ea opune, de o parte, *ordinea*, necesitatea, norma, constrîngerea, iar de cealaltă, *întîmplarea*, arbitrariul, improbabilul şi libertatea neîngrădită a alegerii.O polaritate în zarea căreia autoarea desluşeşte un şir lung de antinomii derivate. Care anume? Etern şi istoric; abstract şi concret; scris şi oral; nefiinţă şi fiinţare; mister şi revelare; tăcere şi rostire; angelic şi demonic sau, dacă preferăm, în ultimă instanţă, sacru şi profan. Antipozii întemeietori ai scrisului-înfăptuire sînt *întruchipaţi* (în *sens etimologic*) în carte de împerecherea simbolică a celor două mîini: "Mâna dreaptă este materialitate, controlată de spiritualitatea sub semnul căreia ar sta mâna stângă."

Orice text scris este produsul cooperării lor beligerante, fiind însemnat deopotrivă de *unghia diavolească şi de cea îngerească*, cum ar fi spus Arghezi.

L-am citat intenţionat pe Arghezi. O bună parte din carte este consacrată studiului, pe viu, al unor cazuri literare ilustrative - fiecare în alt fel - pentru jocul ordinii şi al întîmplării în creaţie. Mai mult, unii dintre autorii în cauză au fost de-a dreptul fascinaţi de acest raport, fixîndu-l în ecuaţii reflexive memorabile. Alături de Proust, de Daudet, de Stendhal, de Mallarmé, de Valéry, îl descoperim şi pe Arghezi: prin excelenţă un *faber*, declarînd cu prefăcută candoare: "Sunt incapabil să rostesc un gînd dacă nu ţin de vârf un băţ de cerneală." Poetul este o veritabilă mină de aur pentru teoremele apărate de Irina Mavrodin - prin orgolioasa umilinţă cu care preţuieşte meşteşugul şi prin preferinţa tranşantă pentru scris în raport cu oralitatea. ("Cartea şi literatura - citim într-o tabletă - nu se construiesc, nu se povestesc, nu se zugrăvesc; ele *se scriu*. A scri o carte este a scri o *pagină* şi a scri o pagină e a scri un rînd, primul ei rând..."ş.c.l.) Dar poate mai ales prin dezinvoltura cu care compromite iremediabil falsa opoziţie dintre *muncă* (domeniu reputat al gravităţii băţoase, riguros normate) şi *joc* (teritoriul imprevizibilului şi al libertăţilor frivole). "*Mâna arghezianâ* - scrie autoarea - joacă (îşi joacă şansa) dar se şi joacă; făcând din cuvinte *jucării*, se joacă cu ele."

Cartea atacă astfel frontal una dintre ecuaţiile cu carieră milenară în gîndirea occidentală: *poiîen* versus *ludo*. Asta şi într-un context în care asistăm la creşterea spectaculoasă, la bursa culturală a zilei, a cotelor de interes pentru potenţialul mediator al jocului în creaţia intelectuală. În ultimii ani, compatriotul nostru exilat Mihai Spăriosu a publicat cu mare răsunet două cărţi *(Dionysus Reburn* şi, respectiv, *God of Many Names*) care vin în întîmpinarea ideilor Irinei Mavrodin, urmărind coexistenţa, din zorii culturii greceşti pînă azi, a două accepţii (sau modele) ale jocului. Una presupune ca reper devenirea cosmică neîndiguită, generatoare de conflicte violente, mizînd pe şansă şi *hazard*. Cealaltă tinde mai curînd spre temperanţă şi abstractizare, dă prioritate *necesităţii* în faţa şansei, punînd accentul pe norme şi pe o ordine reglementată cultural. Fără ca vreuna să aibă definitiv cîştig de cauză, ele cooperează sau se sabotează reciproc pe scena gîndirii europene, explicînd în parte mişcări esenţiale ale ştiinţei, filosofiei, creaţiei, ca şi o serie de cotituri ale istoriei intelectuale moderne.

În ceea ce o priveşte, şi autoarea cărţii susţine -în mod doar aparent paradoxal - că hazardul literar e dominat de reguli; dar, adaugă ...de reguli ale jocului. "În actul artistic - conchide Irina Mavrodin - munca şi jocul nu sînt antinomice."

De altfel, prin natura sa lunecoasă, cazuistica literară adusă în instanţă evoluează într-o zonă a paradoxelor naturalizate şi a oximoronului reconvertit în sinonimie. De exemplu, la Proust - un autor exemplar - ordinea e o simplă mască metaforică a hazardului. Traducătoare, pe cît de tehnică pe atît de inspirată, a prozatorului francez, familiară cu laboratorul său de creaţie, Irina Mavrodin dejoacă meticulos trucurile şi efectele iluzioniste ale *hazardului metodic* proustian, camuflat de faimosul dispozitiv al memoriei involuntare. *Întîmplătorul* este astfel ordonat, domesticit şi, deci...triumfător, în ultimă instanţă. "Creaţia - notează autoarea - s-ar înscrie chiar în acest loc, atît de instabil, de indeterminabil, care separă *hazardul bine folosit, instituind o necesitate* (sublinierea mea, M.S.), şi hazardul supralicitat."

Cu sagacitate şi fineţe, capitolele succesive ale cărţii reuşesc să sistematizeze o fenomenologie *sui generis* a scris-cititului (fiindcă cititorul e şi el inclus în *joc*). Dincolo de ea, se ascunde eterna înfruntare a previzibilului şi a accidentalului, a ordinii şi a aventurii creatoare.

Nu-mi pot îngădui aici să intru în detalii, dar trebuie neapărat amintite accidentele biografice sau editoriale care au deturnat (în mod *fericit*, cum credea Valéry) destinul cîte unei capodopere; jocul imprevizibil între text şi context întreţinut de structura antologiilor; opţiunile editării postume; în fine, banalele greşeli de tipar

sau simplele decizii administrativ-birocratice ale cîte unui director de revistă, tot atîtea incidente cu carieră istorică şi cu urme vizibile în *spaţiului literaturii*. Sau aventura traducerii - familiară Irinei Mavrodin - ca şi experienţa, derulîndu-se sub ochii noştri, a genezei propriului său text critic. Fiindcă, într-un fel, *spaţiului literar* al cărţii-ramă i se aplică aceeaşi *regulă a jocului*, valabilă pentru cărţile-obiect. Se spune că un critic bun se molipseşte negreşit de boala pacientului tratat. În acest proces firesc de oglindire reciprocă, în care Irina Mavrodin "scrie şi îşi descrie întruna uimirea", ia naştere un text specular, animat de o permanentă răsucire spre sine.

Un caz la care ţin să mă opresc, în mod particular e însă cel al lui Alphonse Daudet. În *La petite paroisse*, roman mai puţin cunoscut, jocul dublu analizat de autoare, şi din care se naşte totdeauna literatura, coboară în trama ficţiunii, e tematizat, devine un *de povestit*. El capătă o înfăţişare esenţială pentru creaţie: cea a tensiunii dintre *verosimil* şi *hazard*. De ce esenţială? Fiindcă verosimilul (plauzibilul, acceptabilul, normalul, previzibilul - într-un orizont particular de aşteptare) este, probabil, cea mai puternică şi mai derutantă *iluzie de necesitate*, dintre cele întreţinute cu succes de creaţie.

Compusă, cum spuneam, dinlăuntru, din perspectiva iniţiatului în tainele înfăptuirii, cartea Irinei Mavrodin demontează metodic unul dintre dispozitivele mistificante cu eficienţă milenară, în tribunalul legitimant al Literaturii. Deşi (sau tocmai pentru că) e, la rîndul lui, un simplu pion în jocurile complicate ale providenţei literare, Cititorul se arată totdeauna setos de explicabil, ordonat şi raţional. El e tot timpul pe urmele unor justificări articulate, fiind relativ uşor de ameţit cu mirajul unor cauzalităţi expuse la vedere. Mască ideală a neprevăzutului, a improbabilului, a inexplicabilului sau a alegerii aparent iraţionale şi spontane, verosimilul, cu arsenalul său de trucuri anesteziante, ne convinge că - după o vorbă memorabilă a lui Genette - Literatura este, în toate privinţele un *Pentru că...* menit să-l facă uitat pe *De ce?*

Monica Spiridon

Sufixul -esc

DESPRE sufixul adjectival -*esc* Iorgu Iordan scria, în 1943, în *Limba română actuală*, că este un sufix vechi, în cuvinte ca *dumnezeiesc,românesc, turcesc* etc., şi că a rămas prea puţin productiv, fiind chiar pe cale a fi înlăturat din unele derivate mai vechi. Există încă în limba română adjective paralele, sinonime, cu şi fără *-esc*: cuplul *român/românesc* (limba română/limba românească) e probabil exemplul cel mai la îndemînă; i se pot adăuga şi alte determinative indicînd proveniența sau apartenenţa locală: *american/americănesc* (*politica americană/politica americănească*), *bulgar/bulgăresc* (*televiziunea bulgară/televiziunea bulgărească*). Între *uriaş* şi *urieşesc* (ambele apar, de exemplu, la Eminescu) e o deosebire doar în modul cum este prezentată aceeaşi calitate (gigantismul): în sine sau prin raportare la *uriaşi*. Stabilirea diferenţelor dintre formele adjectivale din aceeaşi rădăcină - cu şi fără *-esc* - este o operaţie dificilă, implicînd mai ales argumente stilistice. În cartea citată, Iorgu Iordan povestea disputa purtată între intelectuali ai vremii pentru a stabili titlul unei reviste culturale: *Însemnări ieşene* sau *Însemnări ieşeneşti*. Lingvistul sugera că formaţiile în *-esc* ar fi simţite ca mai vechi şi mai populare, celelalte avînd un caracter mai curînd cult, chiar ştiinţific. Astăzi formele în *-esc*, şi mai clar marcate stilistic faţă de corespondentele lor, au mai ales valori ironice şi parodice. Intenţia este evidentă la derivatele ad-hoc care dublează o formă neologică deja existentă şi în care sufixul *-esc* e superfluu din punct de vedere denotativ, singura lui funcţie fiind de a produce o conotaţie ironică: adjectivele *anglofon* sau *crepuscular* sînt, de exemplu, înlocuite de *anglofonesc* sau -cu totul neaşteptat - *de crepusculăresc:* "stilul anglofonesc" (*România liberă*, 631, 1992, 3), "o zonă crepusculărească" (*Opinia studenţească*, 6, 1992,9). Efectul comic - poate cam îngroşat aici - e subliniat, ca şi la alte derivate recente, de caracterul hibrid al construcţiei, de contrastul dintre tema neologică recentă şi afixul vechi şi popular.

Procedeul *suplimentării* prin *-esc* repune în discuţie şi chestiunea productivităţii sufixului; în ultimii ani, derivatele umoristice l-au folosit destul de mult; la cele două exemple de mai sus, adaug: "drum *mingicăresc* spre gol" (*Cuvîntul*, 48, 1991, 11); "ciomăgeala *prefecturească*" (*Timpul*, 14,1991,3), "ţigările *cow-boyeşti*" (*Academia Caţavencu*,19,1991,7). Desigur, rămîne de discutat dacă uzul parodic poate "reînvia" un sufix şi dacă în acest caz sufixul în cauză poate sau nu să fie considerat productiv. ■

Tovarăşul "

CONFESIUNEA reprezintă, în genere, un mijloc de purificare. Capacitatea sa lustrală e utilizată nu doar în biserică, ci şi în viaţa spirituală în sens larg, în virtutea principiului că recunoaşterea adevărului are un caracter benefic, alcătuind o opoziţie la neadevăr, care e Răul. Întîlnim deseori spovedanii, în literatură, ca şi în viaţa de toate zilele, cu emoţia unei reîntoarceri expiatoare a omenescului în albia sa. Atît cel ce se spovedeşte, cît şi cel ce primeşte spovedania realizează un spor duhovnicesc, compun, prin lăuntrica lor conivenţă, o inefabilă comunitate a Binelui. Dar pentru a-şi îndeplini misiunea, se cuvine ca mărturisirea să fie de bună credinţă. O confesiunea falsă e de două ori vino-vată: o dată prin minciuna în sine, a doua oară prin uzurparea gestului mîntuirii. E ca şi cum un brigand s-ar deghiza într-un costum preoţesc. O asemenea penibilă impresie ne-o face cartea lui Dumitru Popescu, cel supranumit blasfemator, însă nu fără o anume noimă, Dumnezeu, *Am fost şi eu cioplitor de himere* (Ed. Expres). "Mă străduiesc să mă detaşez cît mai mult de trecut pentru a fi imparţial şi a depune o mărturie cinstită despre epoca mea, despre contemporanii mei, despre halucinanta experienţă pe care a trăit-o întreg acest neam", declară autorul. Să vedem cîtă acoperire au atari pretenţioase cuvinte, în textul său.

Ştim prea bine cine a fost Dumitru Popescu: unul din cei mai înalţi şi crînceni nomenclaturişti români, însărcinat de către Nicolae Ceauşescu cu ideologia, adică ajuns mai marele propagandei dictatorului. Un Goebbels român (să ne amintim că şi celebra căpetenie nazistă şi-a început cariera ca scriitor, deşi n-a mai avut prilejul a şi-o încheia în acelaşi fel; a lăsat, totuşi, posterităţii un jurnal meticulos). Dumitru Popescu e cel ce a strigat primul, în cele patru zări ale lumii, că patronul său este un nou Cezar, Pericle, Frederic cel Mare, Napoleon etc. A fost arhitectul principal al cultului personalităţii unuia din tiranii odioşi ai acestui veac. Care e azi atitudinea sa faţă de cel pe care l-a adulat cu josnicie, dînd tonul corului de proslăviri demenţiale ce ne-au făcut de rîs ori, în cel mai bun caz, au stîrnit compătimirea societăţii civilizate? "Pe unde am lucrat m-am străduit să transcriu rigidităţile excesive ale lui Ceauşescu într-o notă raţională", declară numitul. Cum? Alimentîndu-i paranoia? Ploconindu-se neîncetat în faţa lui? Îndemnîndu-i (obligîndu-i) şi pe alţii să procedeze la fel? Dacă i se pare comisarului suprem al ideologiei de odinioară că megalomania dictatorului era "o încredinţare ieşită din cadrul firesc al judecăţii umane", de ce a încurajat-o din răsputeri? Inclusiv atunci cînd semnele de iremediabilă descompunere a epocii de aur calp deveniseră pentru toată lumea vizibile! Mintea Dumitru Popescu atunci cînd se bătea cu pumnii în piept, susţinînd că Ceauşescu e unul din marile piscuri ale istoriei, "Alesul, Mesia, trimisul să realizeze pe pămînt ideea absolută", ori minte acum, cînd încearcă a se distanţa de ignobila sa apologie?

De fapt, fostul cepexist îşi conservă în apreciabilă măsură impudica sa admiraţie. Sub frazele contradictorii, bîjbîitoare, ea se poate descifra cu destulă claritate: "Lui Ceauşescu nu i se poate pune în cîrcă sistemul. Şi nici culpa unor intenţii rele faţă de ţara şi poporul său. Dimpotrivă, s-a dăruit lor atît cît a fost" ca şi cum sistemul ar fi fost un taifun pe coastele Floridei sau erupţia vulcanului Pinatubo. Ca şi cum ţara şi poporul nostru ar fi fost aduse la sapă de lemn de către stihii. Şi o imagine pe care am socoti-o idilică, dacă n-ar fi hilară în stridenţa minciunii sale: "În clipa cînd s-a convins că poporul îl repudiază (...) a lăsat totul baltă şi a plecat în bejenie". Suplimentar, asiduitatea admiraţiei Dumnezeului de la C.C. se extinde şi asupra lui Gheorghiu-Dej: "Începusem să-l preţuim pe Dej ca pe un conducător de talie înaltă". Ar putea vorbi cineva despre caracterul abuziv al puterii leaderilor comunişti, despre faptul că s-au cocoţat în vîrful piramidei în absenţa unui sistem democratic? Dumitru Popescu vede lucrurile ca pe vremea cînd oprima şi mutila sufletele în impozantul său birou de satrap: "Dimpotrivă, funcţiona un sistem complicat de promovare, de alegere, de mandatare. Numai de autointitulare ca lideri nu se putea vorbi în sistemul organizatoric al perioadei". În optica d-sale, geniul Carpaţilor era însăşi legitimitatea întruchipată: "Să-i spui lui Ceauşescu, după 25 de ani, că s-a autoproclamat conducător, e prea mult. Acumulase o întreagă istorie". Am fi trăit un sfert de veac cu psihopatul dictator deasupra "fără conştiinţa că este un farseur, un uzurpator, un conducător nerecunoscut de ţară". A cui conştiinţă, d-le Dumitru Popescu? A dv.? A complicilor dv.? Căci nu era, oricum, a poporului care a îndurat frigul, foamea, întunericul, represiunea, demagogia fără drept de replică, a poporului care l-a răsturnat cu preţul jertfei de sînge! Să vedem care e opinia memorialistului în legătură cu Elena Ceauşescu, asupra căreia susţine că ar depune "o mărturie cinstită": "Ea era şefa şefului, această anomalie decurgînd din unicitatea autorităţii maxime de la care se împărtăşea. (...) Pentru a face să funcţioneze bine acest raport între ea şi Ceauşescu şi raportul între ea şi ceilalţi demnitari, i-a inoculat lui Cauşescu o neîncredere profundă în toţi colaboratorii. (...) Deci i-a întărit şi amplificat propriile lui convingeri deviate. A găsit că aici se afla punctul lui slab şi i-a cultivat paroxistic iluzia că numai creierul lui poate pătrunde, descifra şi prevedea". Dar dacă aşa stăteau lucrurile, de ce -Dumnezeule veritabil! - de ce falsul Dumnezeu a preamărit-o ani în şir? Iar dacă a preamărit-o ca pe o zeitate asiatică, nu s-a asociat oare la acţiunea sa scelerată de "întărire şi aplificare" a "convingerilor deviate" ale tiranului? Şi nu trebuie, în consecinţă, să-i împărtăşească răspunderea în faţa istoriei îngrozite?

Însă Dumitru Popescu e prea laş pentru a trage concluzii ferme într-o direcţie sau alta. Textul d-sale se ţese din bîiguielile unei logici dereglate, care nu-şi asumă nici trecutul nici prezentul, ciugulind din ambele fărîmele unor mizerabile încercări de justificare personală. Pretinzînd că n-are alt ţel decît "să scormonească adevărul", sumbrul nomenclaturist îl îngroapă cît mai adînc cu putinţă într-un discurs în zig-zag. După ce l-a înălţat pe marele cîrmaci la zenitul oricărei aprecieri posibile, afirmă fără clipire: "în mare măsură, în foarte mare măsură, căderea lui Ceauşescu a coincis cu aspiraţiile şi interesele mele". Cum e cu putinţă aşa ceva, dacă Ceauşescu era omul providenţial al românilor, cel mai mare patriot etc., etc? Ce fel de "aspiraţii" şi "interese" personale s-ar fi putut opune, în mintea unui ins onorabil, unui asememea personaj mesianic? Cu atît mai mult cu cît acesta l-a încălzit la sîn şi cu cît mica sa "dizgraţie" l-a păstrat la o treaptă de confort şi privilegii cu foarte mult peste creştetele muritorilor de rînd. Mai susţine insolentul memorialist: "Toată lumea era de acord că restricţiile lui Ceauşescu fuseseră subiective, arbitrare, brutale, iraţioanle". Care "toată lumea"? Parcă adineaori pretindea că despotul era un "conducător recunoscut de ţară"! Şi, în orice caz, continuitatea economiile d-sale publice n-a lăsat nici un loc vreunui dezacord cît de uşor, n-a reflectat umbra vreunei cît de vagi nemulţumiri. Cum îşi permite ipochimenul să vorbească în numele unei nemulţumiri pe cît de reale, pe atît de străine de cugetul şi de comportarea sa?

ÎNCĂ un şir de aserţiuni ce nu se pot concilia. Pe de o parte, Dumitru Popescu îşi exhibă o "dezangajare" (la spartul tîrgului), un scepticism generalizat, vecin cu Eclesiastul, în faţa deşertăciunii a toate ce sînt (un soi de barbă albă *à la* Ion Dincă): "Aş atrage atenţia oamenilor, cu ultima suflare, asupra relativităţii tuturor ideilor, adevărurilor şi idealurilor, asupra efemerităţii tuturor făpturilor şi lucrurilor, asupra perisabilităţii tuturor entuziasmelor şi a deşertăciunii oricărei încrîncenări'. Pe de altă parte, uitînd că a vorbit cu solemnitatea unui muribund pocăit, pledează iarăşi în favoarea comunismului, într-un fel, e drept, discontinuu, presărat de inconsecvenţe, cu întorsături inedite ale tendenţiozităţii, însă într-o direcţie ce poate fi socotită dominantă în spusele sale. Nu-l duce gîndul că Revoluţia din decembrie s-a născut din exasperarea unui popor împotriva unui regim aberant, impus de o ocupaţie străină, regim pe care l-a slugărit cu cinică rîvnă. După d-sa, în decembrie, "în esenţă s-au înfruntat comuniştii cu comunismul". Atît. De "vină", deci instigatorii, trăgătorii de sfori, ar fi fost "tovarăşii" nemulţumiţi din pricini meschine, pe care cîrmuirea ceauşistă "i-a scos din fruntea bucatelor", dornici de-a se afla la start pentru o "nouă cursă" a parvenirii: "Fără toţi aceştia revolta, sau rebeliunea, sau ce-a fost, se înăbuşea în faşe şi n-ar fi existat nici tanziţie, nici «stat de drept», nici privatizare şi nici magnifică prăbuşire ce le însoţeşte". Oare? Miopia arogantului demnitar comunist să fie atît de profundă? Să nu priceapă că, în realitate, companionii săi întru conducerea comunistă au profitat de revolta mulţimilor, că au deturnat-o în folosul lor? Că au vîrît în însăşi inima Revoluţiei pumnalul unei contrarevoluţii? Să-i urmărim însă năduful de comunist decepţionat. Îl preocupă îndeosebi "motivaţiile supărării comuniştilor pe comunism", care pot fi găsite - cum altfel - recurgînd la clasica metodă a dosarelor de cadre. Nu ne revelă acestea miraculosul efect al apartenenţei de clasă, al "originii"? Mistica partidului nu cunoaşte o revelaţie mai înaltă. Ce "origine" au neocomuniştii noştri? Memorialistul constată neted: "Unii au intrat în partidul comunist pentru a-şi răscumpăra păcatele originare - fiii foştilor chiaburi, foştilor militanţi ai partidelor burgheze interbelice, fiii de legionari, de preoţi, de intelectuali anticomunişti din convingere sau doar prin formaţie. Au intrat în partid ca să li se «ierte» trecutul familial, ca să primească viză pentru «lumea nouă», ca să fie şi ei «în rînd cu toţi», ca să nu rămînă pe treapta de jos, în umbră, ca să evite suspiciunea, să şteargă ambiguitatea personalităţii lor, ca să se ridice, să se afirme, să capete libertate de mişcare". Carieristul vede pretutindeni carierişti. Trădarea comuniştilor e înfierată cu vehemenţă revoluţionară şi chiar cu oarecare spumă stilistică: "Formal, şi-au însuşit tot, au arătat zel, au plusat, ba chiar au muncit din greu, au afişat seriozitate şi credinţă faţă de noul regim. În realitate au rămas străini comunismului, i-au păstrat mereu un dinte. L-au speculat, folosindu-l pentru a se realiza în viaţă, dar l-au detestat, l-au urît. Cei care au putut să-i facă rău, i-au făcut, dar mulţi au aşteptat cu speranţa chiar şi numai în subconştient, că odată îşi vor săra ficaţii, îl vor putea pălmui şi scuipa, îi vor arunca în obraz scîrba şi duşmănia, vor dănţui pe mormîntul comunismului". Istoria, crede Dumitru Popescu, le-a îngăduit, prin impenitentul său capriciu, a-şi lua revanşa. Nu sîntem departe de amintirile colonelului Lăcusteanu, mărginitul reacţionar fudul, care-i făcea cu ou şi cu oţet, din aceleaşi motive de clasă, pe luptătorii paşoptişti. Numai că urmaşul său se aventurează şi pe planul judecării

Dumnezeu"

mapamondului: "Să nu uităm nici de Gorbaciov, ultimul papă roşu de la Kremlin, şi despre care se spunea că provine, ca şi soţia lui, dintr-o familie de culaci prăpădiţi, pe vremea lui Stalin, prin lagărele din taigaua siberiană. Poate, dacă s-ar căuta cu atenţie, şi în biografia lui Elţîn s-ar găsi o asemenea plagă neînchisă. Altfel ar fi tras el cu tunul în ultimul parlament sovietic?". Pasajul e, să recunoaştem, gustos. Deloc "scîrbit de politică", aşa cum ar vrea să ne facă a crede, fostul valet ideologic al dictatorului alcătuieşte o foarte "pe linie" fişă a situaţiei din decembrie: "Evident, au intervenit puternici factori radicali, atît din interior cît şi din afară. Din exterior, rivalii personali ai lui Ceauşescu aliaţi cu rivalii sistemului şi chiar cu rivalii poporului român. În interior, cercuri politice conservate de-a lungul deceniilor pe poziţii ostile comunismului, prinzînd momentul nemaisperat al restaurării capitalismului". Pe fragmente, cepexistul nu se dezminte, aşadar. Intermitent, nu e un "renegat"...

Dar statornicia opiniei ortodoxe nu-l ţine mult. Înotcmai ca "trădătorii", "carieriştii", "aventurierii" la care se referă şi care s-au dezideologizat pentru a avea din nou acces la putere, Dumitru Popescu nu pregetă a renunţa nu doar la vederile sale anterioare, mai mult decît răspicat afirmate, ci şi la pura recunoaştere a realităţilor arhicunoscute. Cu scopul, nu tocmai greu de dedus, de a-şi apăra pielea. Încercările de-sale seamănă leit cu cele ale foştilor căpetenii ale hitlerismului, care au cheltuit multă cerneală, în amintirile lor selective şi trucate, spre a se disculpa de hitlerism. Hannah Arendt a analizat fenomenul în chip convingător. Pioasa reafirmare a ceauşismului alternează, aşa cum am văzut şi cum putem vedea mereu, sub condeiul memorialistului nostru, cu disocierea de acesta. Cîrmuitorilor post-decembrişti li se reproşează "confuzia" dintre dictator şi organele sale politice: "Au asimilat cu Ceauşescu Comitetul Politic Executiv şi l-au arestat, i-au înscenat un proces penal, au înfundat cu el închisorile (...) Au confundat cu Ceauşescu şi Comitetul Central şi au început să-l prigonească". Şi oare n-au procedat, măcar de astă dată, just? Chiar dacă sub presiunea mentalităţii revoluţionare, încă active? N-au fost atît CPE cît şi CC simple adunări de figuranţi? Şedinţele lor nu erau simple maşini de închinăciuni, litanii şi aplauze? N-a fost însuşi Dumitru Popescu, ca membru al acestor înalte foruri de mameluci, identic cu fiinţa dictatorului, cu "geniala" sa gîndire? Stîngace, inutilă străduinţă de-a ieşi din rînd! În acelaşi sens, Dumitru Popescu, vădit neinspirat, face caz de... democraţie. Îl doare lipsa ori insuficienţa democraţiei, la noi, evident, după decembrie: "Într-un regim autoproclamat democratic, pluralist, fiecare om are dreptul să-şi exprime opinia asupra destinului său şi al colectivităţii sociale. A ignora complet masa atunci cînd îi hotărăşti viitorul - aceasta înseamnă democraţie? (...) În ţările occidentale, toate chestiunile de importanţă naţională se rezolvă prin referendum. În Elveţia, cînd s-a pus problema construirii unor centrale atomo-electrice, a fost chemat să hotărască prin vot întregul popor (...) La noi nu a avut nimeni acest curaj. Poporul n-a fost întrebat nimic despre calea de dezvoltare economico-socială de viitor a României". Ar fi amuzant, dacă n-ar fi mai întîi dezgustător. Marele campion al antidemocraţiei, care tăia şi spînzura în domeniul literelor şi artelor, care aproba fără crîcnire scelerata politică ceauşistă în toate "domeniili", încurajîndu-i arbitrariul, se vrea un campion al democraţiei. Ne putem uşor închipui la ce sancţiuni l-ar fi condamnat cu propria sa mînă, pe cel ce ar fi dat glas unor atari gînduri în răstimpul "epocii de aur". Acum, procedează aidoma lui Göring, care, la cîteva zile după capitularea Germaniei naziste, afirma plin de emfază, într-o convorbire cu jurnaliştii americani, că doreşte să pună umărul la reconstrucţia noii Germanii (Goebbels avusese bunul simţ de a-şi lua viaţa).

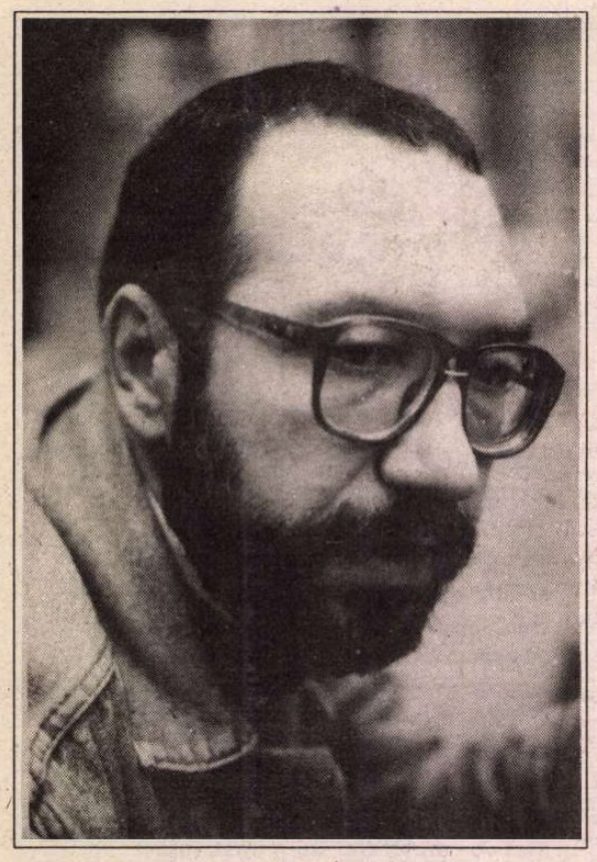
N-AM dori să ocolim, din sumarul nostru conspect închinat masivului op fariseic, capitolul închisorii. Personajul de care ne ocupăm, blazat de îmbuibare şi ultraconfort, o întîmpină iniţial cu gîndul la "insolitul aventurii". Asemenea unui bogătaş american dornic de senzaţii tari, ar vrea să petreacă în puşcărie cîteva zile, deoarece trăise "prea mult într-o atmosferă placidă". Îl irită însă prelungirea acestei "aventuri" carcerale peste limitele rezonabile ale unui program de distracţie: "Dacă experienţa ar fi avut o durată programat limitată, ar fi fost cu totul altceva". Socotind, totuşi, că "şi o vizită în iad este interesantă", nu pregetă a se compara cu Dante, Chiar aşa: "Cînd Dante este condus de Virgiliu în infern, tot timpul ochii lui cercetează, fotografiază, acumulează, se încarcă de fantasticul material documentar în întregime inedit. Dar ştia că nu va rămîne acolo, că se va întoarce în vechea, binecuvîntata şi dulcea lui viaţă de pămîntean". Aşa cum bănuim că ştia şi Dumitru Popescu, într-o ţară în care nimic prea grav pentru d-sa nu s-ar fi putut petrece, deoarece comuniştii i-au înlocuit pe comunişti. Deşi n-a ajuns nici la Aiud, nici la Sighet, nici la Gherla, nici la Rîmnicu Vîlcea, nici la Canal, sensibilul nomenclaturist, care a reprezentat, la cel mai înalt nivel, regimul concentraţionar (doar n-ar putea pretinde că şi sub Ceauşescu n-au fost întemniţaţi şi n-au murit oameni din motive politice!), se plînge pe ton înalt, de detenţia de care a avut parte. Cum se plînge? Într-un chip foarte interesant: "Am fost băgat în puşcărie nu ca un potenţial militant politic, periculos pentru puterea nouă, ci ca un borfaş de rînd. Aceasta este lumea ce mi-a fost rezervată, a deţinutului de drept comun, a hoţilor, violatorilor, jefuitorilor, asasinilor. Mai josnic decît atîta nici că se putea". Ba se putea, domnule lamentuos! *Memorialul durerii*, ca şi nenumărate ale documente, ne arată că se putea! Iar cît priveşte indistincţia dintre deţinutul de conştiinţă şi cel de drept comun, nu cumva este o "găselniţă" pe care a cultivat-o, pe scară largă, Periclele şi Napoleonul românilor? Idolul dv., în cadrul religiei materialist dialectice şi istorice? Oare cine dacă nu acesta s-a străduit a disimula nemulţumirea crescîndă împotriva regimului său, asimilîndu-i actele, în chip fraudulos, delictelor de drept comun? În uşurătatea sa speculativă, în mişcarea sofistică a meditaţiei sale de nomenclaturist întărîtat, Dumitru Popescu îl invocă, drept termen pozitiv, nu pe altcineva decît pe Stalin: "Vedeţi, sceleratul aceła de georgian (...) a avut măcar fair-play-ul, elementara probitate civică să acorde victimelor sale statutul de rival politic, să recunoască periculozitatea lor pentru propria sa putere. Nu i-a numit duşmani ai lui personali, ci «duşmanii poporului». Am fi crezut că fostul cepexist poate înălţa rugi de mulţumire cerului ideologic pentru că n-a ajuns în numita categorie. Dar neavînd, pesemne, ceva mai bun de făcut, d-sa acuză puterea actuală că nu l-a tratat conform baremului stalinist: "nouă ne-au refuzat reprezentanţii noii puteri acest elementar gest de fair-play politic. Ca atare şi perspectiva ce ar fi derivat de aici. A transfigurării suferite din punct de vedere politic de cei stigmatizaţi pe vremuri cu anatema lui Stalin". Deci, cum s-ar părea, ar pofti şi cununa de martir! Nu e prea mult, pentru o singură viaţă de om, şi condiţia de cepexist şi martirajul? Nu v-ar strica mai puţin masochism şi mai mult realism tovarăşe Dumnezeu!

CEEA ce frapează în pledoaria ex-demnitarului Dumitru Popescu este însă, mai presus de toate, conştiinţa d-sale de inocenţă. Nici o urmă de pocăinţă, nici o remuşcare nu-i întunecă ţeapăna încredere în "dreptatea" sa de privilegiat. Să fie sentimentul de nomenclaturist, aşa cum observa un sovietolog, un susbstitut al transcendenţei, un surogat de absolut? Dumitru Popescu continuă a sta ridicol de rigid, cu o neclintită morgă protocolară, ca la faraonicele festivităţi ceauşiste, în faţa unei opinii publice care nu mai e cenzurată. Postura d-sale reprezintă un amestec de impertinenţă şi burlesc. Gomosul autor *kitsch* nu pare a realiza o clipă ideea că poate fi învinovăţit nu numai de genocidul din decembrie (deşi nici această ultimă crimă a dictaturii n-a căzut din cer senin şi nu poate fi atribuită doar executatului de la Tîrgovişte), ci şi de o întreagă, sinistră carieră de căpetenie a totalitarismului, de om de încredere al cîrmaciului dezaxat, pe care l-a stimulat în demenţa lui, din răsputeri. De un şir lung de propoziţii ultrademagogice, perfidii, acte represive, fărădelegi de tot soiul, care au umbrit cultura acestei ţări şi au schilodit destinul unora dintre slujitorii ei. Cu toate acestea n-are nici o mustrare de conştiinţă. Dimpotrivă, îşi susţine cu ţîfnă onorabilitatea de burtă-verde de partid. Fără nici o jenă afirmă a face parte din "grupul acela de oameni bătrîni, serioşi, muncitori, paşnici" (cepexiştii!), care "au dus o viaţă decentă"(*sic*!). Şi iarăşi ciupeşte coarda patetică: "Cel mai distrugător pentru conştiinţa umană este sentimentul nevinovăţiei ultragiate. Există o deosebire fundamentală între infractorul care suportă consecinţele actelor sale, săvîrşite în deplină cunoaştere a riscurilor, şi omul care nu a făcut nici un rău, asupra căruia cade năpasta din senin". Dar şi mai dramatică e situaţia cînd infractorul nu are luciditatea trebuitoare pentru a-şi judeca urmările propriilor fapte. Cînd, vinovat fiind în mod indubitabil, are iluzia unei stări angelice ori o simulează. Căci un asemenea infractor rămîne un potenţial pericol social. E un energumen care-şi poate actualiza în orice clipă răul ce intră în constituţia sa obiectivă.

Avem bănuiala că, dacă ar mai fi trăit, Nicolae Ceauşescu însuşi ar fi emis acum texte de explicaţie şi disculpare, cu scopul de-a ne dovedi că n-a fost atît de...ceauşist cum se crede.

Gheorghe Grigurcu

P.S.: Dumitru Popescu ne-ar putea imputa, aşa cum a mai încercat, într-o publicaţie păunesciană, că ne folosim de prefabricate ale "propagandei anticomuniste", aşadar că ne alcătuim zidul din cărămizile precare ale banalităţii. N-avem pretenţia de a fi neapărat originali. Uneori adevărul e obligat a lua faţa banalităţii. Cînd cineva susţine că soarele răsare de la apus, trebuie să-i reamintim formidabilul loc comun că răsare de la...răsărit. Şi fără a face pînă nu demult obligatoriul ocol prin bibliografia crepuscularului Sadoveanu! N-are rost a torsiona cuvintele şi a propune paradoxuri la fiecare pas. Cînd sîngele (hai să facem o concesie şi să zicem: fie şi cel intelectual) şiroieşte de pe mîinile unui individ care şi-a agresat semenii, în văzul lumii, la ce bun disputele în materie de filosofie a dreptului şi despicarea în patru a firului jurisprudenţei?



Cornel George POPA

Tu cine dracu' eşti?

ÎN BUCĂTĂRIA lui de burlac, Eduard citea o carte. Aparatul de radio, în stânga, fixat pe un post de maximă audienţă, transmitea muzică rock. Eduard tocmai terminase de mâncat, îşi preparase un ceai negru, thailandez, foarte concentrat şi luase cartea în mână doar pentru că era aproape, lângă aparatul de radio. Fusese puţin pe străzi şi se întorsese repede: toată noaptea plouase, zăpada căzută din belşug câteva zile la rând se topise şi trotuarele erau înecate într-o zeamă cenuşie, murdară şi agresivă, care transforma plimbarea aproape într-un chin. Maşinile circulau cu viteză, stropindu-te generos, de sus continua să picure, era urât şi trist. În bucătăria lui de burlac, cu lucruri puţine şi stricte, Eduard citea o carte. Era un bărbat masiv, însă nu gras, înalt, cu braţele şi picioarele foarte lungi. Părul, castaniu, era tuns scurt şi înspicat cu multe fire albe. Deşi trecut de vârsta primei tinereţi, Eduard trăia singur. Nu fusese căsătorit niciodată. Dorise, acum câţiva ani, să-şi ia măcar un câine, dar renunţase la idee: cine să-l crească? El era mai mult plecat. Nu, putea sta foarte bine şi singur. Femei? Da, avusese destule, ştia. O legătură, ceva? Nu, doar ocazional. Era cam şapte seara, afară se înnoptase de mult. Duminică. Deodată, cum stătea el aşa, liniştit şi citea, aşteptând să se răcească puţin ceaiul, becul din hol pocni, şi întreaga casă rămase pe întuneric. Aparatul de radio continua să meargă. Deci, se arsese, din senin, doar siguranţa de la becuri. Fără să intre deloc în panică, Eduard se duse precis la sertarul unde ştia că este o lumânare, o aprinse, apoi analiză situaţia. Fusese toată viaţa un nepriceput, nu ştia nici măcar să schimbe o siguranţă. Plus că, de la un accident, îi era frică de curentul electric. E duminică seara, nimeni nu vine la ora asta. Merse în camera cealaltă şi, pe bâjbâite, găsi veioza. Va citi la lumina ei. Apoi va da drumul la televizor, va bea un deget de coniac, şi aşa mai departe, ce mare scofală că a rămas pe întuneric? Numai că, la întoarcere, se împiedică de un scăunel uitat pe hol, când căutase ceva în dulapul de deasupra cuierului, şi căzu, spărgând veioza, singura din casă. Mâna dreaptă, în cioburi, fu sfâşiată până la os. Blestemând, Eduard o înfăşură strâns cu un prosop, aşteptând ca rana să se închidă. După un timp, constată că prosopul e negru de sânge şi atârnă greu. M-am tăiat serios, îşi spuse Eduard, studiindu-şi mâna la lumina lumânării. Poate că ar trebui să mă duc la spital, să mă coasă, se gândi. Poate, dar nu se duse, ci îşi înfăşură un alt prosop în jurul mâinii. În afara unei uşoare călduri, de la încheietura cotului în jos, nu simţea nimic deosebit. Când şi al doilea prosop se umplu de sânge, îşi înfăşură mâna cu al treilea, ultimul curat. Dacă, totuşi, sângele nu se opreşte? îi trecu prin minte, dar alungă repede gândul prăpăstios. Telefonul sună, smulgându-l din amorţeală, dar era o greşeală: un glas de bărbat o ceru imperios pe Lilian. Politicos, Eduard îl anunţă pe bărbat că la acest număr nu poate fi găsită nici o Lilian, şi omul, probabil foarte furios, îl înjură de mamă, apoi închise. După nici şapte secunde, aceeaşi voce o ceru din nou pe Lilian.

- V-am mai spus o dată, zise Eduard în continuare politicos. Lilian nu locuieşte aici.

- Tu cine dracu' eşti? îl somă vocea.

- Eduard.

- Aa, ţuţerul tipei, făcu vocea, v-aţi vorbit să vă bateţi joc de mine! Las' că ajung eu acolo şi vă fac arşice pe amândoi. Eşti ăla impotentul, nu?

- Nu, spuse Eduard, încă nu-s impotent.

- Dă-mi-o pe Lilian, urlă vocea, indiferent dacă mai poţi regula ori ba, auzi? Imediat!

PENTRU că-l durea mâna, Eduard închise şi se duse în bucătărie să vadă ce-i mai face rana. Însă înainte de-a ajunge, telefonul sună iarăşi. De data aceasta Eduard îl lăsă în pace, studiindu-şi rana: avea o tăietură adâncă în podul palmei, în curmeziş, până la încheietură, care continua să sângereze abundent. Luă din congelator nişte gheaţă, o puse într-o pungă şi-şi băgă mâna înăuntru. Răceala gheţii îi făcea bine, durerea parcă îl mai lăsă. Bău, repede, aproape trei ceşti de ceai la rând: pierduse mult sânge. Îşi aprinse o ţigare, evaluând situaţia: s-a făcut târziu, ce hotărâre ia dacă sângele nu se opreşte? se duce ori nu la spital? Prin zloata asta mizerabilă... Cum se va încălţa şi îmbrăca având doar un braţ disponibil? Începu să caute cheile casei şi realiză că ceva îl deranjează: telefonul.

- Da, spuse Eduard.

- V-aţi pus-o, nu-i aşa? lătră vocea. Ah, mieluşeilor, norocul vostru că sunt în alt oraş, altfel vedeaţi voi pe dracu'! Eşti satisfăcut? Cum te simţi? Mai bine, nu? Acum poţi să mi-o dai?

- Pe Lilian? întrebă Eduard.

- Da' tu pe cine crezi?

- Nu-i acasă, spuse Eduard.

- Aaa, nu-i acasă... reluă vocea batjocoritor, a ieşit să cumpere un set nou de prezervative, aşa e?

- Ai ghicit, spuse Eduard, dar nu complet: Două seturi de prezervative am trimis-o să ia.

- Două?

- Exact.

- Mă uimeşti, spuse vocea, deodată potolită.

- N-am ce-ţi face.

- Cum ai zis că te cheamă? întrebă vocea.

- Eduard.

- Eu sunt Virgil.

- Îmi pare bine, spuse Eduard.

- Eşti un tip tare, nu?

- Ascultă, zise Virgil, Lilian ţi-a vorbit vreodată de mine?

- Puţin, spuse Eduard, n-am insistat.

- Aha, înţeleg, spuse Virgil. Scuză-mă că te întreb, câţi ani ai?

- 47.

- 47?! explodă de uimire Virgil! Nu glumeşti?

- Nu, spuse Eduard serios, apoi îl rugă pe Virgil să-l aştepte pentru că are puţină treabă.

Lăsă receptorul alături şi plecă în bucătărie, să schimbe gheaţa din pungă. Apa era roşie rău, dar sângele parcă nu mai pulsa aşa de tare. Felicitându-se pentru idee, după ce-şi prepară o altă pungă cu gheaţă, şi bău încă o ceaşcă de ceai, cu ţigara în gură, Eduard se întoarse la telefon.

- Alo!

- M-ai lăsat ceva să aştept, făcu Virgil nemulţumit.

- Îmi pare rău, se scuză Eduard, m-am tăiat la o mână şi a trebuit să schimb gheaţa.

- Ce-ai făcut?!

Eduard îşi dădu seama că celălalt nu avea cum să înţeleagă aşa că, răbdător, îi repetă, rar:

- M-am tăiat la o mână şi am fost nevoit să merg în bucătărie pentru a schimba gheaţa. Mi-am pus nişte gheaţă pe rană.

- Şi cum te-ai tăiat? dori celălalt să afle.

- M-am împiedicat de un scăunel având o veioză în mână. Veioza s-a spart şi...înţelegi, nu?

- Da' ce făceai cu afurisita aia de veioză?

Eduard oftă:

- S-a ars siguranţa de la becuri şi nu-mi plăcea să stau pe întuneric.

- Deci voi, acolo, începu Virgil să înţeleagă, nu prea vă vedeţi...?

- Cam aşa ceva, recunoscu Eduard.

- Eşti tare, zise Virgil.

- Ţi se pare, spuse Eduard, aşa şi-aşa.

- Nu, eşti tare, insistă celălalt, pe cuvântul meu. N-am mai întâlnit niciodată una ca asta. Lilian este pe-acolo?

- Nu, spuse Eduard.

- Aaa, da, îşi aduse celălalt aminte, a plecat după prezervative. Şi încă nu s-a întors.

- Nu s-a întors, spuse Eduard.

Vocea de la celălalt capăt al firului tăcu. Eduard, profitând de pauză, îşi ridică mâna până la nivelul feţei dar, nu văzu nimic. Deşi ochii i se obişnuiseră cu întunericul, nu putea, din cauza celofanului, să-şi dea seama dacă rana mai sângerează. De durut, însă nu-l mai durea. Afară, uluitor, începuse din nou să ningă. Cerul era umflat, de o culoare roz-lăptoasă, şi extrem de luminos. Eduard îşi spuse că ar fi timpul să deschidă televizorul. Pentru că celălalt continua să tacă, parcă gândindu-se, Eduard se hotărî să preia iniţiativa:

- Mai eşti acolo? întrebă.

- Da, spuse Virgil.

- Şi de ce taci?

- Am stins lumina şi stau şi eu pe întuneric.

- Aha, zise Eduard, la tine cum e?

- Cum e, ce?

- Afară. Aici ninge. După ce toată ziua a plouat, acum ninge.

- Oh, Doamne, oftă celălalt, spui că acolo ninge?

- Da, ninge, confirmă Eduard, şi cerul este roşu.

- Roşu de tot? vru celălalt să afle.

- Îmi place când cerul este roz, spuse celălalt. La mine e negru.

- Aşa e viaţa, spuse Eduard. Îmi pare rău că la tine cerul e negru. Făcu o pauză, apoi puţin jenat adăugă; Ştii, eu aş cam închide. Începe la televizor un film interesant.

- Încă puţin, rugă celălalt. Mâna te mai doare?

- Nu, spuse Eduard, cred că mi-a trecut.

- Când vine Lilian să-i spui c-am căutat-o.

- Bine.

- La revedere, Eduard, o să vă mai sun. Eşti cel mai tare tip pe care l-am întâlnit în viaţa mea.

- OK, bătrâne, spuse Eduard, şi nu mai pune nici tu la inimă. Femeile-s femei, trebuie luate pe întreg. Ai înţeles?

- Da, acum da. Şi spui că acolo cerul este roz?

- Roz, confirmă Eduard, apoi închise.

RANA, lungă şi grea, nu mai sângera. Cred că am pierdut vreun kilogram de sânge, totuşi, îşi spuse Eduard şi hotărî să bea nu unul, ci două păhărele de coniac. Filmul a fost interesant, i-a plăcut. Pe la două noaptea, Eduard închise televizorul, se îmbrăcă în pijamaua lui albastră, obişnuită, cu dungi galbene, verifică închizătorile şi se culcă. Mâna şi-o puse pe o pernă înaltă, alături, înfăşurată într-o batistă curată. A adormit imediat şi a visat o pajişte verde, atât de frumoasă încât te dureau ochii. Copacii erau plini de fructe roşii. Iepuri mici şi albi ronţăiau merele căzute în iarbă. Iar el stătea sub un copac, uitându-se la chipul unei fete frumoase, cu o pălărie înaltă de soare pe cap şi părul blond. Cu ultima imagine în minte, s-a trezit. Era încă devreme, abia se luminase de ziuă. Şi-a adus scrumiera lângă el şi a fumat câteva ţigări una după alta, gândindu-se. Mâna părea aproape refăcută, deşi batista se murdărise puţin de sânge. Eduard se uită la ea ca la un obiect străin, de care abia atunci iei cunoştinţă. Chipul fetei, foarte clar, îi rămăsese întreg sub pleoape. Deodată, Eduard se dădu jos din pat, aruncă pătura cu violenţă de pe el şi se duse la telefon. Inima-i bătea puternic. De emoţie, îşi simţea palmele transpirate. Ce naiba, se certă singur, sunt om bătrân, ar trebui să-mi fie ruşine... Dar nu renunţă la idee. Tremurând, privind fix telefonul, formă propriul său număr. La început nu se auzi nimic, doar un sunet vag, îndepărtat, apoi ţârâitul izbucni deodată, puternic, pe neaşteptate, asurzitor, aproape zguduindu-l. Formase propriul său număr şi telefonul suna în altă parte.

- Alo? auzi el o voce de femeie în receptor.

- Bună dimineaţa, spuse Eduard, răguşit.

- Bună dimineaţa, spuse femeia.

Eduard îşi simţea inima-n gât.

- Lilian? întrebă, mai răguşit decât prima oară.

- Da, spuse femeia.

■

Colocviul italo-român de la Veneţia

DE LUNI, 6, pînă vineri, 10 martie, pe răstimpul unei întregi săptămîni lucrătoare, s-a ţinut la Veneţia, sub egida prestigioasei Fundaţii Giorgio Cini, a Universităţii Ca' Foscari şi a Institutului Român din Veneţia, Colocviul de studii italo-român intitulat: *Italia şi România - două popoare şi două istorii faţă-n faţă.* Desfăşurat în noile condiţii de după Revoluţia din Decembrie, colocviul de la Veneţia a fost unanim apreciat drept cea mai reuşită manifestare cultural-ştiinţifică italo-română din ultimii 50 de ani, depăşind prin amploare, varietate tematică şi număr de participanţi absolut tot ceea ce s-a făcut în acest domeniu în cele peste patru decenii de comunism.

Or, acum s-a vorbit şi despre exil (argument odinioară tabù!) şi despre dificultăţile comprehensiunii lui în climatul politic italian, dominat de marxişti, mai ales din "teribilele decenii 6 şi 7" (Roberto Scagno), despre literatura disidenţei şi despre confiscările Securităţii, cu exemplificarea cazului Noica şi al dosarelor sale restituite recent de către S.R.I. lui Gabriel Liiceanu (Marco Cugno)... S-au făcut referiri clare la persecuţiile Bisericii Române Unite (Marian Papahagi), la lupta şi la rezistenţa anti-comunistă, s-a dat cuvenita apreciere, inclusiv prin vocile participanţilor sosiţi din România, activităţii unor iluştri exilaţi români care, precum regretatul prof. Mircea Popescu, de la Roma, au muncit, înfruntînd ingratitudinea şi ostilitatea (establishment-ul intelectual îi socotea "fascişti") pentru promovarea culturii române - dar şi al adevărului despre România totalitară - în Italia, un tărîm occidental, mai greu decît altele, din cauza îndelungatei hegemonii ideologice stîngiste...

Meritul întîlnirii de la Veneţia revine la două personalităţi româneşti: Prof. Paul Cornea, decanul Facultăţii de Litere din Bucureşti (care a înfăţişat încă în urmă cu circa doi ani un prim proiect colegilor veneţieni) şi Dr. Coriolan Babeţi (căruia i-a revenit munca la faţa locului), dinamicul şi inimosul director al Casei Române din Veneţia, redeschisă după Revoluţie şi devenită acum, prin eforturile sale, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistă. Gestaţia colocviului a fost lungă şi nu lipsită de sinuozităţi, de unele penibile rivalităţi etc. După patruzeci şi trei de ani de vinovată închidere datorată regimului trecut (1948-1990), Casa Română, voită de N. Iorga şi înfiinţată de statul român în 1930, într-un tipic palat medieval veneţian (Palazzo Correr, după numele celebrei familii), a fost reactivată în 1991, după ce istoricul palat fusese în prealabil renovat pe cheltuiala României din paragina inimaginabilă (acoperişul dispăruse, la ultimul etaj crescuse chiar şi un pom!) la care îl adusese incuria "din vremea ciumei", cum ar spune Sorin Antohi. Casa Română a constituit un permanent scandal pentru municipalitatea veneţiană, care intenţiona să o confişte din pricina neplăţii, timp de patru decenii, a impozitelor, cu riscul, prin 1988, cînd Bucureştiul s-a sesizat, de a transforma Casa Iorga în încă o reşedinţă a clanului Ceauşescu; noroc că, auzind că ferestrele dădeau direct la stradă, Odiosului i-a fost teamă de atentate...

Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistă, neîndoios cea mai lăudabilă instituţie culturală românească din străinătate, este şi singura (faţă de omoloagele din Roma sau Paris) perfect şi vizibil integrată în ţesutul intelectual în care activează. Cu atît mai inexplicabilă apare aşadar înlocuirea, *tambour battant*, începînd cu 1 februarie, deci chiar înaintea începerii Colocviului, a D-lui Coriolan Babeţi cu Dl. Paul Everac, *literalmente parașutat, fără preaviz, la conducerea Institutului, spre stupoarea tuturor.*

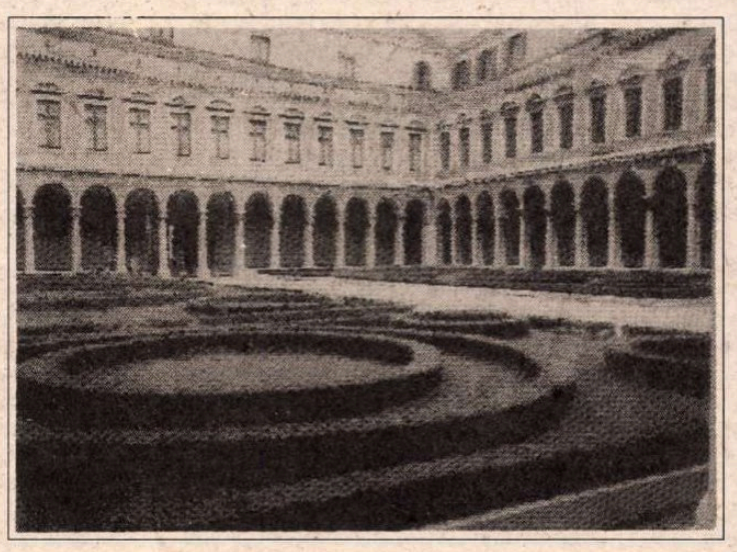
LUCRĂRILE Colocviului s-au articulat în două mari secţiuni, egale ca durată şi împărţite după criteriul cronologic. Secţiunea întîi, intitulată *Coordonate italo-române în secolele de mijloc*, a acoperit primele zile ale colocviului şi s-a desfăşurat la Fundaţia Cini. S-au tratat aici chestiuni legate de istoria Evului Mediu propriu-zis (care, convenţional, în Occident, se consideră încheiat odată cu descoperirea Americii) şi de secolele XVI-XVII, cînd, pentru spaţiul românesc şi pentru întreagă aria ortodoxă a continentului, epoca medievală continuă. S-a ales deci o soluţie optimă de compromis pentru o abordare corectă a relaţiilor italo-române, care, să nu uităm, erau totodată şi nişte autentice relaţii "Est-Vest"... A doua secţiune, intitulată *Italia şi România în Europa Modernă*, a ocupat ultimele zile şi a fost găzduită în magnifica Aula Magna rococo a Universităţii Ca' Foscari, din Ca' Dolfin (de fapt, nu o "Ca'" adică, în veneţiană, o "casă", ci un veritabil palat). Problematica pusă în discuţie a acoperit nu numai sec. XIX şi XX ci şi sec. XVIII, care, şi pentru Principatele dunărene - acum că şi istoriografia noastră s-a eliberat de chingile ideologice marxiste - poate fi pe drept cuvînt socotit măcar ca un preludiu al modernităţii, cel puţin din punct de vedere cultural. În total, 50 de comunicări susţinute de 50 de oameni de ştiinţă, echilibrat distribuite între oaspeţi şi gazde.

Indiscutabil, personalitatea cea mai remarcabilă prezentă la Colocviul de la Veneţia a fost aceea a prof. Geo Pistarino, decan emerit al Facultăţii de Litere de la Universitatea din Genova, fost rezistent, şi foarte vechi prieten al ţării noastre şi al istoricilor ei. În vîrstă de 78 de ani, el este fondatorul şi totodată şeful carismatic al veritabilei şcoli formate în ultimii treizeci de ani în jurul său, ce studiază colonizarea genoveză din Evul Mediu în Mediterana, Levant şi Marea Neagră. La acest din urmă capitol, activa şcoală a prof. Pistarino, care a dat cîteva nume de frunte în cercetarea istorică italiană (strîns legată şi de şcoala bizantinistului francez Michel Balard, profesor la Sorbona, un alt mare prieten al istoriografiei româneşti), urmează jaloane puse încă din anii '20 şi-n magistrala sa monografie *Marea Neagră*, de marele nostru istoric George Brătianu.

După scurtele alocuţiuni de salut ale gazdelor şi după citirea mesajului primarului Veneţiei, filosoful Massimo Cacciari, i-a revenit Profesorului Geo Pistarino onoarea de a deschide propriu-zis lucrările Colocviului cu prima comunicare: *Prezenţa genoveză în Marea Neagră în secolele XIV şi XV*, în care, printre altele, se releva cum această prezenţă ne este documentată numai fragmentar, "precum petele de pe pielea de leopard"... A prezidat prima şedinţă Prof. Răzvan Theodorescu, care, în franceza sa elegantă, a ştiut întotdeauna să găsească cîte o vorbă frumoasă, sau cîte un util comentariu pentru fiecare vorbitor.

A doua zi, 7 martie, prima şedinţă a fost prezidată de către prof. Pistarino şi a fost consacrată atît istoriei propriu-zise (Ştefan Andreescu, de la Institutul N. Iorga, redutabil specialist în colonizarea genoveză la Marea Neagră, şi el fost elev al şcolii prof. Pistarino: *Raporturile veneto-române în timpul războiului Candiei)*, cît şi istoriei culturii (Răzvan Theodorescu: *La fortune est-européenne de Venise: le cas culturel roumain aux XVI-XVIII siècles)* cît şi istoriei artei (Dr. Daniel Barbu, decanul Facultăţii Francofone de Ştiinţe Sociale de la Universitatea din Bucureşti: *Şcoala veneto-cretană şi Ţările Române în sec. XVI)* şi istoriei literare:(Luisa Valmarin, titulara catedrei de română de la Roma, cu un documentat studiu despre: *Portrete româneşti în istoriografia italiană a Renaşterii;* Marian Papahagi, de la Cluj, cu o extrem de acribică incursiune în literatura umanistă, despre un manuscris al *Rimelor* lui Dante din sec. XVI, necunoscut în Italia, achiziţionat de Timotei Cipariu în secolul trecut pentru Academia gr.-catolică din Blaj, confiscat şi "vărsat" într-o colecţie de stat după desfiinţarea Bisericii Române Unite în 1948; Dan Horia Mazilu, Facultatea de litere din Bucureşti: *Veneţia la cronicarii români din sec. XVIII).*

Dimineaţa zilei de 8 martie a fost consacrată încheierii capitolului medieval. S-au remarcat comunicările Prof. Cesare Alzati, de la Universitatea din Pisa, autor al unui mare număr de studii privind istoria religioasă a Ţărilor Române - printre care volumul *Terre Romene fra Oriente ed Occidente*, Milano, 1982 - *(Influenţe veneto-candiote în viaţa religioasă românească în epoca de după Conciliul de la Trento)*, cea a tinerei cercetătoare Teresa Ferro, de la Universitatea din Udine (româna şi maghiara în Moldova sec. XVII-XVIII pe baza documentelor de la *Propaganda Fide*), a Prof. Gianfranco Giraudo *(Uniţii în România)*, Dr. Tereza Sinigalia *(Le modèle vénitien et l'architecture civile sous Brancoveanu)*, Dr. Nicolae Sabău, din Cluj *(Maeştrii italieni în Transilvania sec. XVIII).*



În aceeaşi după-amiază, Congresul s-a transferat în Aula Magna a Universităţii şi a fost inaugurată secţia modernă prin salutul Rectorului, Prof. Paolo Costa, în numele gazdelor. Au urmat comunicările, dintre care relevăm: Prof. Francesco Guida *(O carte italiană - cea a raguzanului Raicevich - despre Ţările Române la sfîrşitul sec. XVIII)*, Prof. Paul Cornea *(Romanticii români şi Italia)*, Prof. Lorenzo Renzi, de la Universitatea din Padova, mare prieten al adevărului despre România şi reputat specialist în folclorul nostru *(Cele mai vechi versiuni ale „Mioriţei"*, cu referinţă la o stîngace variantă din 1794, descoperită recent printre hîrtiile lui Ioan, fratele lui Gh. Şincai; reţinem şi ideea că, prin intermediul traducerii unui filoroman risorgimental, M.A. Canini, celebrul poet italian Pascoli ar fi cunoscut *Mioriţa* şi s-ar fi inspirat din ea pentru o cunoscută poezie, *Iapa îndărătnică - La Cavallina Storna -*, care se învaţă şi astăzi în şcoli!).

Sesiunea din dimineaţa zilei de 9 martie a fost dedicată istoriei literare şi artistice: Al. Balaci *(Aspecte ale raporturilor culturale italo-române)*, Mihaela Mancaş *(Naşterea sonetului românesc şi sursele sale italiene)*, Gr. Brâncuş *(Italienismul lui Heliade şi re-romanizarea românei)*, Dan Grigorescu *(Veneţia în arta modernă românească).*

Şedinţa pomeridiană, prezidată de reputatul istoric Marino Berengo, s-a ocupat pe larg de *Risorgimento*, epoca celor mai fecunde contacte politice româno-italiene. Amintim interesantele comunicări ale profesorilor Ştefan Delureanu *(Mazzini şi mazzinianismul românesc)*, Dan Berindei *(Paralela istorică italo-română în constituirea statelor moderne)*, Ion Bulei *(Imaginea lui Garibaldi în România).* Au urmat vii dezbateri cu numeroase intervenţii, iar seara, o elegantă recepţie oferită de către Rectorul Universităţii veneţiene.

Ultima zi a Colocviului, sub preşedinţia Prof. L. Renzi, a văzut confruntîndu-se probleme de limbă şi actualitate: Al. Niculescu, de la Universitatea din Udine (*Veneţiile românilor*), Mihai Zamfir *(Influenţe oblice - înrîurirea italiană asupra culturii româneşti din sec. XX)*, G. Carageani, de la Universitatea din Roma *(G. Bonfante şi studiile sale asupra limbii române)* şi comunicările amintite la început ale lui M. Cugno (după Rosa Del Conte, cel mai remarcabil specialist de literatură română din Italia) şi R. Scagno, autorul masivului volum *Eliade şi Italia*, Milano, 1988, ambii titulari ai catedrelor de română de la Torino şi, respectiv, Padova. De menţionat, în sfîrşit, că Prof. Renzi a profitat de ocazie pentru a prezenta oficial, atunci ieşite din tipografie şi rod a patru ani de muncă, cele trei volume pregătite la Universitatea din Padova sub redacţia sa şi a Prof. Coman Lupu, de la Universitatea din Bucureşti, de *Studii Rumene* şi *Romanzi* oferite lingviştilor Florica Dimitrescu şi Alexandru Niculescu, foşti profesori ai Universităţii din Bucureşti, cu prilejul împlinirii, în 1993, a vîrstei de 65 de ani. Volumele sînt publicate sub auspiciile Universităţilor din Padova, Bucureşti, Paris-IV şi Udine. Ocazia de lansare a fost cu atît mai ispititoare cu cît parte dintre cei 70 de specialişti români şi străini care au contribuit la acest Omagiu se aflau printre participanţii la întîlnirea de la Veneţia.

Adrian Niculescu

TEATRU

Între multe alte rele

ÎNTRE multe alte rele legate de sine, teatrul se definește prin clipă. Într-o clipă unică, spectacolul regizorului X sau Y, este adevărat, extraordinar, ridică săli întregi în picioare. Ca fiecare om, și actorul este mereu diferit, are reacții diverse determinate în mare măsură și de reacția de răspuns pe care o anume replică, un anume gest o trezesc la nivelul publicului. Efemeritatea actului teatral îi dă, incontestabil, unicitate.

Căci în afară de decor și de costume, pe care le poți admira în liniște chiar dacă spectacolul nu se mai joacă, undeva bine păstrate într-un muzeu unde te însoțesc custozi docți ce îți debitează cu lux de amănunte date, cifre, încasări, cheltuieli, ba îți pot cita cu exactitate și premiile obținute și fragmente de cronici, în rest, totul este o binefăcătoare iluzie.

În acest fapt a constat într-un fel și forța dar și slăbiciunea teatrului. În urma lui rămîn doar palide reflexe. Ce presiune extraordinară să știi că spectacolul la care ai lucrat ani de zile, pe care l-ai gîndit, l-ai schimbat, l-ai redimensionat, să poată muri simplu, doar după o reprezentație! Adică, în limbajul lumii teatrale, "să cadă". Ce vini ascunse au măcinat tagma truditorilor în ale teatrului pentru ca acest lucru să se întîmple?! Cum vor pleca actorii acasă, după ce își vor fi șters machiajul? În această stare de extremă concentrare, de extremă dăruire și nu în ultimul rînd, de maximă responsabilitate pentru fiecare reprezentație, oamenii de teatru trăiesc. Sau mai exact spus, își duc zilele.

Apoi, de prin toate memoriile legate de lumea spectacolului, indiferent că el are loc în West End, Manhattan sau în Paris, și nu văd de ce am exclude scena românească, aflăm că scena este dominată de prea umane defecte. Unul dintre ele, invidia.

Să joci în locul primadonei este visul oricărei figurante. Să ajungi tu să spui replica cea mai importantă în spectacol, este dorința cu care se prezintă la examenul de admitere la ATF orice aspirant la efemera glorie actoricească. Există în această pornire germenele competiției, al dorinței de a te depăși, de a progresa. Actori celebri mărturisesc fără falsă pudoare că ar fi dorit ca vedeta spectacolului să-și rupă piciorul tocmai în marea seară a premierei, numai și numai, pentru a juca o dată, o singură dată rolul principal. Ba unii au chiar curajul să mărturisească că au mai și ajutat "destinul" cel șugubăț... și dacă n-au uns scara cu ceară, au știut cui și ce să spună, pentru ca spectacolul să se joace și în alte distribuții. Sau să nu se mai joace deloc. Regizori celebri au preferat actrițe de duzină numai și numai pentru că era mai "ieftin" și mai la îndemînă să le dai un rol principal decît să le cumperi o mașină, o haină de blană sau cîte și mai cîte. Lumea scenei e plină de astfel de exemple. La fel și memoria noastră cea scurtă, ce pare că a uitat frecvența cu care spectacole remarcabile erau alungate din scenă pentru că erau "prea"..."pentru că nu e acum momentul", "pentru că nu ar fi bine" etc...

Teatrul ca monedă de schimb. Spectacole jertfite pentru interese meschine. Pentru socoteli mărunte. Dacă la mijlocul acestui an, aș vrea să arăt cuiva, venit de undeva de departe, spectacolele cele mai bune din România din ultimii ani, ar trebui să apelez la obiecte de muzeu, nu la esența artei teatrului: aș apela la casetele video ale spectacolelor, la cîteva fotografii, fragmente de cronici, palmaresuri... și poate, cu puțin noroc, undeva, prin depozite de recuzită sau de costume, aș putea găsi elemente disparate ale cîtorva spectacole. Și poate, cu același noroc, vorbind cu actorii, cu cei cîțiva marcați definitiv de aceste spectacole , Maia Morgenstern, Marcel Iureș, Ana Ciontea, Dragoș Pâslaru, aș putea reconstitui, nu spectacolele, ci rănile lor, nu bucuria reușitei, ci gustul sălciu al neputinței. Căci din toate cele mai minunate spectacole din acești ani în care am îndrăznit, umili, să sperăm și să visăm, ne-au rămas doar îndoielile.

Mediocritatea își face loc fără multe eforturi. Și e reconfortant să crezi că arta rămîne, ca valoare rămîne, iar toate aceste prea lumești păcate, sînt sortite pieirii. Poate dacă n-ar fi vorba de teatru, poate dacă n-ar fi vorba de o artă care nu trăiește prin nimic altceva decît prin senzația irepetabilității, a unicității rostirii replicii pentru un oarecare spectator într-o oarecare seară, aș putea gîndi înțelepțește că așa o fi. Dar un spectacol nu are dreptul să moară decît prin non-valoarea lui, prin faptul că publicul se ridică și pleacă. În această tensiune se naște și trăiește spectacolul. O întrebare de fiecare seară. O covîrșitoare responsabilitate și un pariu. Un spectacol nu poate muri numai pentru că se schimbă directorul teatrului, primarul sau prefectul, pentru că prin directive ministeriale se destramă trupe și prin decizii administrativ-birocratice invidia se ridică la grad de virtute. Invidia cea măruntă. Perfidia. Atotstăpînitoare. Invidia cu care ne-am obișnuit să conviețuim și căreia îi găsim, îi mai găsim explicații și justificări.

Nu! Invidia e doar un prea lumesc păcat. Atît. Dar, e drept, ea poate distruge cariere, personalități, spectacole, trupe. Și,cel mai sigur, ne poate ucide. Și pe cei din fotoliul din stal, și pe cei de pe scenă. Cu răbdarea unui mecanism diabolic perfect programat. Dintr-un vis urît și parcă fără sfîrșit.

E bine poate a aminti, a repeta tenace pînă la epuizare, teatrul nu e doar text. Asta pentru buna-știință a trepăduşilor administrativi. Unii din ei, chiar dramaturgi.

Oana Serafim

Copertă realizată de ADRIANA GRAND pentru antologia de texte consacrate (in)toleranței, editată de UNITEXT și lansată cu ocazia *Festivalului internațional de teatru tînăr profesionist* de la Sibiu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

O cronică retrospectivă (II)

URMĂTOAREA expoziție din seria celor trei, care s-au succedat în spațiile Galeriei Simeza, a fost cea de-a doua personală a graficianului Ion Drăghici. Ea a oferit suficiente elemente pentru a defini fizionomia artistică a autorului, prelungind și nuanțînd datele conținute încă de prima sa personală (Căminul Artei, 1992). Așezat în orizontul tradițional al *tabloului*, complet dezinteresat de experimente exterioare și de proliferarea mecanică a imaginii dincolo de perimetrul ei determinat, Drăghici nu este nici pe departe un spirit conformist sau o conștiință împăcată. El mai are, însă,(și încă) fascinația artei ca ieșire din contingent, ca spațiu cu o potențială sacralitate care nu se amestecă în planurile diurnului și trăiește în dimensiunile propriei sale realități. *Tabloul* nu este doar o convenție, o simplă formă tehnică de a concentra un discurs, ci o breșă în corpul opacității cotidiene, un adevărat hublou către o altă lume. Iar aproximarea acesteia implică o triplă strategie expresivă care se regăsește în dozarea limbajului, în concilierea lui cu tensiunile narative ale imaginii. Compozițiile dense, animate, invocînd o viziune teratologică dar fără ostentative șarje ale imaginației, sînt susținute printr-o rețea barocizantă de linii și de valori, expresia alimentîndu-se deopotrivă din pretextul epic și din propria sa energie lăuntrică. Însă exercițiul retoric este, de fapt, unul al limbajului, al voinței sale de manifestare. O a doua categorie de lucrări rezervă un spațiu mai restrîns imaginarului, relaxează compoziția și slăbește forța de coeziune a elementelor care alcătuiesc imaginea. Linia se combină cu tușurile transparente și are rolul unei precizări reflexive într-un cîmp preponderent liric și efuziv. Pentru ca în următoarea etapă viziunea să meargă, predilect, către un tip de reprezentare apropiat celui extrem-oriental. Formele își reduc inventarul expresiv pînă la strictul necesar, iar compoziția se definește, în primul rînd, prin simțul dozajului. Prin concilierea plinului cu golul și prin provocarea celui din urmă la o existență activă. Linia, haşura, suprafața subtil valorizată, sînt simple incizii în vid, forme elementare de a organiza și, implicit, de a nega neantul. Iar expoziția, în ansamblul ei, - proba de maturitate artistică a unui grafician care-și urmărește vocația cu sobrietate, fără să mimeze anxietăți și fără să exhibe insurgențe juvenile.

Ultima expoziție a fost tot o personală și a purtat semnătura Mirunei Budișteanu, absolventă a secției de artă monumentală. Așezată la confluența picturii cu grafica și cu pictura monumentală, expoziția a însemnat pentru autoare un moment de precizare stilistică și de stabilizare a interesului. Deși aflată la prima sa manifestare în țară, artista are o notabilă experiență expozițională europeană. Expozițiile deschise în Franța și în Italia au fost etape necesare pe un traseu, altminteri destul de convulsionat, al clarificărilor. Un expresionism abstract, o glosare pe marginea corpului uman, o interpretare șarjată - uneori cu accente grotești - a icoanei și a picturii bizantine, cam acestea au fost momentele pe care pictura Mirunei Budișteanu le-a parcurs pînă acum. Dacă în ceea ce privește natura surselor iconografice și recenta sa expoziție rămîne cam în același perimetru, cel al iconografiei bizantine, în ceea ce privește expresia și viziunea, lucrurile se schimbă radical. Reprezentările tensionate și viscerale, imaginile sangvinare, dispar cu desăvîrșire, iar în locul lor se instalează forme eterice, eșafodaje transparente susținute printr-o expresie de maximă libertate. Chiar dacă programul iconografic trimite fără dubii la pictura bizantină, în speță la cea murală, el nu este mai mult decît un sistem de referință, un reper cultural care nu subînțelege o doctrină morală derivată sau o ideologie estetică specifică. Preluat a fost doar spiritul imaginii din pictura murală răsăriteană și nu canonul ei, imperativul reprezentării în litera erminiei sau în aceea a tradiției acceptate. Miruna Budișteanu interpretează forma bizantină pînă la a-i contrazice natura lăuntrică și datele ei exterioare. Din model posibil ea ajunge, în final, o formă a reveriei culturale, un inteligent joc al transsubstanțierilor; suportul litic, definitiv și opac al picturii murale este substituit prin instabila și translucida hîrtie pergament, iar linia și cromatica dozate sever în compoziția aceleiași picturi, se transformă la Miruna Budișteanu într-un gest de o maximă libertate a tușei, riguros doar atît cît să denote modelul. Formația de monumentalistă a pictoriței se regăsește deopotrivă în dirijarea interesului spre desfășurările iconografice ale picturii murale și în știința de a manipula spațiile ample, căderile pe verticală și fuga pe orizontală. Dar în pofida compozițiilor de mari dimensiuni, această pictură își păstrează o permanentă grație de acuarelă în care decupajul de ansamblu și freamătul transparențelor coexistă, se sprijină reciproc și se interpătrund. Adaptarea densității cromatice și a saturației tonului la natura eterică, instabilă și capricioasă a suportului creează în același timp o imagine congruentă și una în permanentă devenire, oricînd redefinibilă în funcție de factorii aleatorii de context, de regimul luminii sau de vibrațiile aerului.

Putînd fi socotită drept adevăratul său debut, expoziția Mirunei Budișteanu semnalează o structură artistică fără îndoială adevărată, complexă și plină de paradoxuri. Și promite, cu unele clarificări ulterioare, o evoluție despre care, în mod cert, se va mai vorbi.

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Ave, Nae!

FILMUL lui Nae Caranfil, *E pericoloso sporgersi*, e împărţit în trei capitole (I. *Eleva*; II. *Actorul;* III. *Soldatul).* Să împrumutăm de la film formula tripticului:

I. Debutantul

NAE CARANFIL (n. 1960) a absolvit regia de film în 1984. Scenariul la *E pericoloso sporgersi* l-a scris la absolvirea Institutului. Amintiri din liceu şi din armată, într-o poveste "cuminte". Profesoara de clasă, Elisabeta Bostan, îi face studentului Caranfil observaţia că "ar fi aşteptat mai multă îndrăzneală din partea lui". Ca să(-şi) demonstreze că îndrăzneala există, totuşi, studentul lansează un pariu seducător: banala poveste a scenariului va fi re-văzută şi re-povestită de trei ori, din punctul de vedere "obiectiv" al unui acelaşi autor, care dezvăluie, mereu altfel, aceeaşi poveste! Un pariu nu numai îndrăzneţ, dar şi plin de semnificaţii. Ani şi ani, unul dintre punctele nevralgice ale filmului românesc (şi una dintre obsesiile criticii) a fost tocmai incapacitatea autorilor de *a povesti cinematografic*. Cu excepţiile binecunoscute, un fragment considerabil din producţia cinematografică autohtonă era minat - dincolo de schematismul ideologic - de artificialitate literaturizantă, de preţiozitate, de rigiditate a expresiei vizuale. A funcţionat, şi în cinema, o limbă de lemn, vreme de decenii. Iată deci că "pariul cu povestea" al tînărului absolvent de regie capătă şi posibile conotaţii istorice. "Fronda" lui Nae Caranfil ţintea să demonstreze că şi un scenariu banal poate fi povestit cinematografic cu efervescenţă stilistică. Scenariul lui *E pericoloso sporgersi* (pe care autorul declară că l-a rescris de opt ori!) era menit să susţină o veritabilă probă de virtuozitate în ştiinţa (arta) de a povesti în imagini.

Teoretic, Nae Caranfil ar fi putut să debuteze acum zece ani. Practic, lucrul s-a dovedit imposibil înainte de '89. Şi destul de anevoios după '89. Departe de a fi atins o normalizare a "problemei debuturilor", cinematografia noastră "post-revoluţionară" e la fel de haotică, de birocratică şi de clientelară ca înainte (chiar dacă altfel).

Pînă la urmă, Nae Caranfil a reuşit să debuteze, la o vîrstă, altora, fatală (33), după o aşteptare de opt ani - aşteptare pe care şi-a pigmentat-o cu frecventarea unui atelier de scenaristică la Bruxelles, cu scrierea unor scenarii-"comandă", la Paris, şi cu experienţa jurnalistică "Academia Caţavencu" la Bucureşti. Debutul s-a produs sub semnul norocos al coproducţiei (Filmex, Studioul Ministerului Culturii - România, Companie des Images - Franţa). Dar, cum bine spunea cineva, în cinema norocul e o componentă a talentului!

E pericoloso sporgersi. Coproducţie Filmex, Studioul de film al Ministerului Culturii - România, Companie des Images, CNC - Franţa. Scenariul şi regia: Nae Caranfil; imaginea: Cristian Comeagă; cu: Natalie Bonifay, Marius Stănescu, George Alexandru ş.a.

II. Premiantul

DIN START, filmul a păşit cu dreptul. Selecţionat la Cannes, în riguroasa *Quinzaine des réalisateurs* (în '93), Nae Caranfil devine primul regizor român care are prima proiecţie cu public nu la Bucureşti, nici la Caracal (unde s-a filmat o parte din film) ci, nici mai mult nici mai puţin decît direct la Cannes! A fost un succes. Dosarul de presă al filmului e doldora de cronici favorabile. Comedia lui Nae Caranfil are capacitatea de a trezi, pe unde trece, simpatie. (Şi a trecut pe la alte cîteva festivaluri - Bratislava, Montpellier, La Baulle - unde a fost premiat, inclusiv cu "premiul publicului"). După premiera pariziană (sub titlul *Duminici cu bilet de voie*), din nou - cronici pline de simpatie, în publicaţii prestigioase. Titlul cel mai amuzant: "Ils sont fous ces Roumains!". Cum explica un ziar belgian : "Filmul atrage atenţia asupra unei cinematografii necunoscute, aceea a unei ţări în vogă la căderea lui Ceauşescu şi de atunci ieşită din modă"...(chiar dacă e o banalitate, reamintim, şi aici, cît de mult ar putea face cinematografia pentru această "ţară ieşită din modă"; din nefericire, sistemul cinematografic autohton continuă să se consume în arbitrar, în "fosilizare", în subvenţie de la buget mică, în groteşti "lupte intestine").

În România, filmul lui Nae Caranfil a rulat, fugar, la Festivalul de la Costineşti şi la Institutul francez. Premiera oficială are loc abia acum, după aproape doi ani de la lansarea filmului la Cannes. Deşi justificată de raţiuni financiare şi de clauze din contractul de co-producţie, această întîrziere continuă să mi se pară nedreaptă şi umilitoare pentru publicul românesc. În orice cinematografie care se respectă - cu excepţia, probabil, a celor proaspăt coborîte din cocotier - un film e lansat mai întîi în ţara care l-a (co)produs, în ţara căruia îi aparţine regizorul, în care a fost filmat, în limba căreia e vorbit. Apoi, nefiresc ni se pare şi faptul că, după atîta timp de aşteptare, pentru publicul nostru nu s-a putut pregăti nici măcar o copie de premieră curată, nesubtitrată. Dar, să trecem.

"Apusul" a apreciat, la filmul lui Nae Caranfil, în special alegreţea, umorul, prospeţimea şi siguranţa scriiturii. S-au făcut trimiteri la Menzel şi la filmele tinereţii lui Fellini. S-a scris despre autor ca despre o "revelaţie a cinematografului est-european".

Şi totuşi! În ciuda succesului incontestabil, Nae Caranfil n-a intrat, deocamdată, în producţie, cu nici un nou film. Maşinăria (la "ei", ca şi la "noi", chiar dacă în moduri diferite) e mult mai complicată şi se urneşte mult mai greu decît ne-am putea imagina. În concluzie: nu ajunge să ai succes la Cannes, nu ajunge să ai presă internaţională bună, nu ajunge să demonstrezi că ai talent - ca să-ţi poţi continua, practic, cariera. Dar, cum bine spunea cineva (v. cap. I), în cinema norocul e o componentă a talentului...

Natalie Bonifay în *E pericoloso sporgersi*

III. Cineastul

1984, UN ORĂŞEL de provincie, de graniţă, o poveste "banală", în punctul geometric de intersecţie a trei destine divergente: o elevă (în prag de "admitere"), un soldat (în prag de "eliberare") şi un actor (în prag de "plecare"). Conceput ca un triptic, filmul reia aceeaşi poveste, adăugîndu-i, la fiecare nouă trecere, noi revelaţii. O dublă demonstraţie: cît de relativ e adevărul şi cît de stăpîn - regizorul!

Performanţa filmului ţine deci de ceea ce a izbutit regizorul pe plan structural şi narativ: modul în care fiecare episod îl recalibrează pe celălalt, ingeniozitatea asamblării unei poveşti "în mers", sau "în progres", acurateţea melodiei subterane a filmului. Se pot descifra, în mica poveste de provincie, atmosfera unei epoci, "supravieţuirile" unei generaţii. Totul e privit cu o ironie uşor înduioşată; regizorul a gîndit filmul ca pe "un fel de *Amarcord* românesc"; se simte că ficţiunea trece prin filtrul "experienţei de viaţă" a autorului.

Dacă, pentru comentatorii occidentali, una din cheile hotărîtoare ale poveştii ar fi "frustrarea sexuală", credem că, mai apropiată de spiritul filmului ar fi o alta: *obsesia evadării*. Toate cele trei personaje principale vor unul şi acelaşi lucru: să plece, să scape, să se elibereze. Primul episod al tripticului se încheie cu imaginea unui *peron* (de ideea de evadare dintr-o lume închisă se leagă şi titlul, "E pericoloso sporgersi"). Al doilea episod sfîrşeşte cu imaginea Dunării. Iar finalul celui de-al treilea episod intersectează, în montaj, peronul, fluviul şi bariera garnizoanei: cele trei căi de "eliberare"... (Imediat dincolo de barieră, fostul pluton *rupe rîndurile*, într-o imagine de o plasticitate remarcabilă, a momentului "eliberării").

Mişcarea, cavalcada detaliilor revelatoare dau filmului un aer de fluiditate, dezinvoltură, uşurinţă a expresiei. Ca o replică la vremea în care "regizorul român era cu atît mai mare cu cît era mai lung travellingul", Nae Caranfil îşi propune să redescopere "firescul cotidian", decrisparea, nonşalanţa, directeţea. Numai cine s-a apropiat vreodată de un platou de filmare şi de o cabină de montaj poate înţelege cu adevărat cîtă matematică presupune, în cinema, această senzaţie de spontaneitate şi de "ne-contrafăcut".

Terenul comediei de acest tip este, în aria filmului românesc, cvasi-viran. Dacă ar fi să căutăm, în istoria filmului nostru, o familie spirituală sau o alianţă posibilă, l-am numi pe Alexandru Tatos, cel din *Secvenţe* (fineţe, maliţie, spirit filigranat). Nae Caranfil declară că are o admiraţie nelimitată pentru Billy Wilder. *Unora le place jazz-ul*... Lui Nae Caranfil îi place o anumită paletă de culoare: a umorului subţire, a inteligenţei acide, a notaţiilor fugare şi percutante, a vieţii patinate à la légère .

Un film de tinereţe, cu sunetul proaspăt şi limpezimea unui izvor de munte. O singură secvenţă e construită în alt registru (întîlnirea pe peron dintre nevasta şi prietenul Actorului): pastă groasă, inflexiuni tenebroase, umor feroce mazilian ("Deschide, să-ţi dau pantofi!").

Dacă de tinereţea regizorului se leagă un anumit "prea-plin" de vervă, - de maturitatea lui ţin simţul măsurii şi simţul armoniei (un simţ muzical al armoniei; nu întîmplător regizorul e şi autorul unor teme muzicale ale filmului). Profesionalismului la ora maturităţii i se datorează şi armonizarea tuturor "compartimentelor", începînd cu imaginea semnată - creată - de Cristian Comeagă, coleg de generaţie, de studenţie şi de lungime de undă cu Nae Caranfil: suplete, agilitate, cromatică anti-edulcorantă, tandreţe în portretistică.

De talentul regizoral ţine şi distribuţia viu colorată, suculenţa galeriei de personaje de fundal, consistenţa personajelor de prim-plan: Eleva - Natalie Bonifay (actriţă franceză de origine elveţiană, dublată de Irina Movilă): umorul feminin, graţios; inocenţă strengară, graţie crocantă, dulcea stupiditate a tinereţii. Soldatul: Marius Stănescu: umorul intelectual-zăpăcit; aerul fragil-tenace, un reflex de alter-ego al regizorului. Actorul: George Alexandru; umorul boemaţşant; de la kitsch-ul vedetei care "rade tot" la curajul disperării. Umorul pervers: Valentin Teodosiu, masivitate şi haz fioros în portretul amicului duplicitar. Şi, ultimul dar nu cel din urmă, Florin Călinescu: umorul neaoş(ist), într-un exploziv portret în tuş al "ofiţerului armatei române"- depăşit de situaţie, dar de o "adaptabilitate" încrîncenată, de o obtuzitate agresivă dar, la urma urmelor, tolerant...Vocea lui Florin Călinescu şi inflexiunile ei autoritare, te urmăresc multă vreme după proiecţie.

În loc de concluzie: *E pericoloso sporgersi* marchează un moment şi un punct cîştigat pe traseul istoric al filmului românesc (în "drumul lui spre libertate"). Filmul relevă un *autor* a cărui evoluţie nu poţi să o aştepţi decît cu mare curiozitate. În asemenea cazuri, se ştie, al doilea film e proba cea mai grea. Se va repeta sau nu saltul de performanţă al primului?

Îi urăm cineastului de acum omologat, drum bun pînă departe şi, îmbătat de succes, să nu uite că, vorba locotenentului din film: "inamicul atîta aşteaptă: să te prindă slab".

În rest (v. cap. I şi II), în cinema norocul...

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Un om normal - Dumitru Iuga

AM URMĂRIT cu atenție evoluția așa-numitului "caz" Iuga. Îmi vine deci foarte greu să-i înțeleg pe cei care azi îl acuză pe liderul sindical din TVR că ar fi greșit declarînd greva foamei. Pînă să ajungă aici, Dumitru Iuga a recurs la toate celelalte forme de protest posibile. Începînd de la protestul verbal și ajungînd la scrisoarea deschisă adresată tuturor instituțiilor care ar trebui să se ocupe de apărarea democrației în România. Dumitru Iuga se numără printre tot mai rarii optimiști din România care nu vor să fie cinici. Dacă ne-am fi aflat într-o orînduire normală, n-am fi avut nici un caz Iuga. Votul secret al angajaților televiziunii ar fi fost considerat suficient pentru a accepta doi candidați aleși și nu numiți. Or, cum se știe, alegerea făcută astfel la TVR a fost de la bun început obstrucționată de cele două comisii ale Parlamentului, pe motive dintre cele mai cîrcotașe cu putință. Las deoparte faptul că un Adrian Păunescu a ajuns în postura de instanță senatorială. Astea sînt, s-ar putea zice, anomaliile unei societăți în schimbare. La fel cum și hămeseala politică a unora dintre aleșii țării face parte dintre aceste anomalii.

Mizînd pe bunul-simț al compatrioților lor care au ajuns în Parlament tot în urma unor voturi, Dumitru Iuga le-a cerut acestora să-și respecte condiția de aleși. Adică să respecte rezultatele unor alegeri. A făcut asta adresîndu-se Parlamentului și chiar președintelui țării în scrisori deschise, de o politețe și de o fermitate remarcabile. Iuga n-a cerut nimic pentru el sau în nume personal. A făcut-o în calitate de lider sindical. Mă tem că dacă ar fi solicitat o favoare sau vreo ilegalitate, dacă ar fi apelat la cunoștințe sau ar fi recurs la pile, n-ar fi întîmpinat nici un obstacol serios. Fiindcă azi, la noi, cel care încearcă să facă o coțcărie sau cel care fentează legea e privit cu bunăvoință și sprijinit cu toată dragostea. Cel care umblă după dreptate, ca Iuga, trebuie să aibă nervii tari și să fie înzestrat cu o tenacitate în stare să miște munții. Un Vadim Tudor (iertată-mi fie alăturarea) e privit cu simpatie și e considerat de diriguitori "de-al lor". Cînd el strigă în Senat că a fost devastat de fasciști sediul PRM-ului, ministrul Tărăcilă e apucat de tulburare și nu-și mai găsește pacea pînă nu-i vede sub cheie pe cei denunțați de tribunul alegătorilor de la Spitalul 9. Cînd, în schimb, 10 intelectuali de o probitate dovedită afirmă că serviciile secrete se ocupă de chestii necurate, același avocat de Călărași ajuns ministru se face niznai.

Dumitru Iuga a intrat în greva foamei *după* ce a epuizat toate celelalte mijloace demne de un om cinstit și civilizat într-o țară pe care o consideră democratică.

Dacă ar fi fost un cinic, Dumitru Iuga n-ar fi ajuns la grevă. Nefiind, el iese în evidență. Devine caz. Un parlamentar din specia voiajorilor căruia nici nu i-au năpîrlit încă toate penele din vechiul său partid s-a apucat să-i dea lecții de morală liderului sindical. Domnul Baltazar, care a ieșit pe o listă de partid, măcar pentru faptul că Dumitru Iuga a fost ales ca persoană, ar trebui să nu-și dea cu părerea în acest caz. Necum să spună despre Iuga că ar fi un fanatic și alte asemenea prostii pe care nu le mai reproduc. (Dacă în țara asta ar fi mai puțini Baltazari, azi n-am avea un caz Iuga.) Ceea ce mi se pare de neînțeles e însă că majoritatea aflată la putere nu sesizează un lucru evident. Că se bucură de încrederea unui om de calitatea lui Dumitru Iuga. Și în loc să cultive această încredere, *majoritatea* se mulțumește cu achiziții gen Baltazar. Să-l lași să moară pe un om care îți acordă șansa de a crede că vei respecta regulile jocului înseamnă să-ți tai singur craca de sub picioare. Puțin cîte puțin, dar zilnic. ■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

De unde ne vin inovațiile (I)

PENTRU cine e conștient de starea de provizorat a literaturii române care e lipsită pînă astăzi de actele ei de identitate (ediții critice, dicționare, antologii), este realmente reconfortant să poată avea la îndemînă o antologie a literaturii române de avangardă precum aceea publicată în 1969 de Sașa Pană. Înfruntînd disprețul avangardist pentru spiritul arhivistic și pentru posteritate, acesta, cum se știe, a colecționat grijuliu de-a lungul anilor documentele și textele aproape uitate ale mișcării. Într-un fel, Sașa Pană a reinventat avangardismul românesc. I-a dat consistență istorică dar l-a și privat de avantajele mitice ale cunoașterii aproximative.

Aflate rareori într-un veritabil regim de libertate, de insubordonare onirică, exersînd pînă la sațietate procedee urmuziene, prozele antologate dezamăgesc. Să supunem, în consecință, numai poezia avangardei unei relecturi din direcția experiențelor poetice din anii '70 și '80, ale căror umbre și lumini pătrunzătoare sînt în măsură să prefacă, sub ochii noștri, priveliștea trecutului. Și, ca de regulă, în astfel de situații, culorile tari de odinioară pălesc, relieful straniu devine familiar. De pildă, producția lui Vinea, cea a lui Fundoianu și chiar a lui Voronca din anii '20 nu justifică nici pe departe denumirea de modernism extremist, pe care au impus-o acum două decenii istoricii literari care veniseră la întîlnire doar spre a confirma teoria generală a avangardei. Exuberanța metaforică, focurile de artificii, luxuria imagistică gata să deturneze în halucinație, nu mai șochează. Poezia patriotică de cenaclu din vremea ceaușismului ne-a sporit antipatia pentru metaforă și pentru virtuțile ei persuasive, deci ideologice. A fost un răstimp al metonimiei și al oximoronului care semnalau o stare de spirit. De asemenea, cu melanjul acela de lirism grav și de badinaj, cu turnurile prozaice, banale sau crude pe care le iau notele lor de carnet liric - ca spre a zdruncina puțin marmelada simbolistă - am fost demult obișnuiți. Totuși, acest prim val al avangardismului românesc, a cărui poezie nu reușise să-și piardă alura confesivă - avansează o formulă stilistică pe care doar prezența stăruitoare în anii '70 și '80 ne face să o remarcăm și să-i acordăm astăzi importanța pe care o merită. Am întîrziat să stabilim conexiunea și din pricina teatralității repugnante dar normale la un descendent al simboliștilor ca I. Vinea. Este vorba de înregistrarea constatativă, telegrafică de fapte și de notații fără aură, de discontinuitatea cinematografică lăsînd fragmentele, "cadrele", fără liaj și, mai ales, de mersul abulic al versului nehotărît să ducă la capăt un gînd, toate acestea amintind de Virgil Mazilescu, de Vasile Vlad, de Constantin Abăluță și de Petre Stoica. Antologarea de gesturi, de gînduri, de presimțiri, de evenimente afective și spirituale ca și enumerarea divergentă fuseseră folosite și de către Bacovia, fragmentar, în cîteva poezii.

Abia valul suprarealiștilor tîrzii (Gherasim Luca, D.Trost, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Gellu Naum etc.) va îmbogăți poezia cu formule și atitudini stilistice noi, care îi dau pecetea modernității. După mai bine de trei, frămîntate, decenii, inițiativele lor vor trece drept descoperirile "anilor noștri". ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Cu ușile închise

CU O DEZNĂDĂJDUITOARE consecvență, revista "Panoramic radio t.v." ascunde evenimentele majore ale instituției dincolo de o cortină de rece insonoritate. La ce bun această inutilă înverșunare? Noi, contemporanii întîmplărilor, avem, slavă Domnului, o mulțime de posibilități de informare. Nu trece o săptămînă, iar, în ultima vreme, nu trece o zi, fără ca diferite cotidiane și săptămînale, posturi de radio și televiziune private din România, transmisiuni BBC, Europa Liberă, Vocea Americii... să nu atace în varii modalități publicistice (știri, comentarii, interviuri, mese rotunde) soarta instituțiilor din str. General Berthelot și din Calea Dorobanților. Cît despre cititorii anului 2007/2017, despre cei care, la Biblioteca Academiei deceniilor de atunci, vor solicita colecția "Panoramicului" ca pe o soluție firească de informare în domeniu, ei se vor lămuri foarte repede, înțelegînd că revista își asumă, cum singură o mărturisește în caseta redacțională, doar "dreptul exclusiv de proprietate asupra programelor RTVR". Restul, e tăcere. Așa că și acești ipotetici curioși din 2007/2017, dornici să reconstituie, cît se poate, destinul unei instituții cu rol decisiv într-o societate aflată în tranziție (dacă ne-am gîndi doar la momentele electorale!), acei curioși, bănuitori în fața atîtor imagini colorate și relatări doldora de optimism, vor apela și ei, ca și noi, la soluții alternative. Inutil, poate, să rememorăm "istoria". "Panoramicul" nu a suflat nici o vorbă despre candidaturile la Consiliul de Administrație, la fel, despre rezultatele votului din iulie 1994, la fel, despre incredibilele tergiversări ulterioare (iată, sîntem la început de aprilie 1995 și acest Consiliu nu a devenit încă realitate). "Panoramicul" nu a crezut necesar gestul, îndeplinit de alte publicații, de a tipări *Programul de educație pentru democrație prin intermediul televiziunii*, elaborat de Gabriel Liiceanu în ipoteza că ar fi fost validat de Comisiile Parlamentului. Dar programele celorlalți viitori membri ai Consiliului, unde sînt ele, oare? Cine altcineva decît revista de specialitate, revistă editată chiar de Radiodifuziunea și Televiziunea Română, nu ar fi avut obligația să le strîngă într-o broșură și să le încredințeze publicului, adică tuturor contribuabililor direcți la bunul mers al celor două instituții? Dar transparența "Panoramicului" nu poate, se pare, merge atît de departe și prin astfel de întrebări riscăm să alunecăm în pură utopie. Se va invoca, probabil, lipsa de fonduri. Dar editarea unei asemenea broșuri (desigur, nu între coperți de lux) este, cu adevărat, o urgență națională, căci plătitorii de abonamente au dreptul să știe cine va decide (cum va decide) programele posturile publice de radio și televiziune. Se va spune, apoi, că "Panoramicul" nu are de ce se amesteca în controverse cărora nici Parlamentul nu a dorit să le dea soluționări amiabile. Scriu aceste rînduri în dimineața celei de a 27-a zi de cînd dl. Dumitru Iuga, lider SLRTV, se află în greva foamei. "Panoramicul", care, în treacăt fie spus, nu a tipărit nici un rînd despre această tragică bătălie, se dovedește prea mic pentru un război atît de mare. De altfel, el nu a putut să relateze propriile probleme, încredințîndu-le, din nou, colegilor de presă. Vineri, 27 ianuarie, "Evenimentul zilei" anunță că *Redactorii de la "Panoramic radio-t.v." vor să intre în grevă*, obosiți a aștepta rezultatul la numeroase memorii și audiențe, toate legate de faptul că o colegă, Lucia Dumitrescu Codreanu (pseudonim: Cornelia Doreanu) a determinat (citez) "vicieri grave ale relațiilor de serviciu". În aceeași zi, în jurul orei 15,00, traversînd cu troleibuzul un București zgribulit, am ascultat, împreună cu tovarășii de călătorie, o relatare (cred, emisă de Radio-Total) pe aceeași temă. Merita a înregistra comentariile din jur! Ce s-a întîmplat în continuare? Pe tăcute, "Panoramicul" a recunoscut: în nr.10, doamna Cornelia Doreanu era încă șef de secție, în nr. 11, își pierde această calitate și, începînd cu nr. 12 (20-26 martie), dispare complet din caseta editorială. Este și această o soluție, cea a binecunoscutului adevăr prin omisiune. Rămîne de văzut dacă mentalitatea postdecembristă mai este dispusă să îl accepte. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Din ulalume şi eulalii

Motto: ***"Eu sînt cel ce sînt"***

SI ESTE inteligentă o astfel de reacţie de respingere a contactului contra naturii, dintre lumea sensibilă şi lumea inteligibilă, nu numai a acelui public dotat de Descartes cu o doză de bun simţ rezonabilă încă de la naştere, dar cu atît mai mult a unui poet ca Ion Barbu, a cărui operă, conectată direct, "fără prefix", la transcendenţă, fie că aceasta se numeşte Dumnezeu, în religie, Absolut, în filosofie, sau Adevăr, în ştiinţă, se supune normei lirismului de a tinde să se constituie într-un "joc secund, mai pur" a lumii reale, obiective a ideilor, o reflectare a acestora într-o imagine similară celei senzuale, ca variantă speculară, în oglindă, a Fiinţei. Hermetismul practicat prin excelenţă de Ion Barbu reprezintă, în poezia română, tocmai una dintre căile de acces spre acest ideal al poeziei pure, rupte de contingent şi de comunicarea informaţională, transmisă de acesta prin intermediul "cuvintelor potrivite" întru logica exprimării unui adevăr nepotrivit cu scopul său final: finalitatea fără scop a artei pure, mirajul kantian al frumuseţii absolute.

Altfel spus, poezia trebuie să aspire asimptotic spre cunoaşterea paradisiacă, fără cuvinte, în sensul în care semnificaţia semnelor utilizate în discursul liric tinde la gradul zero al informaţiei transmise pe conducta emiţător-receptor, ambele capete ale acesteia avînd acelaşi sistem convenţional: aceeaşi limbă şi acelaşi cod, mesajul unui mut la vreme de seară, o turmă şi un păstor, pe drumul paradisului trec oile Domnului!

Aşa cum am mai spus: cunoaşterea tautologică, proprie discursului liric, al poeziei pure care tinde să devină o rugăciune mută, fără cuvinte, care nu i se arată la chip şi înfăţişare, dar i se comunică lui Moise lîngă muntele Horeb, Dumnezeul cel viu din vîlvătaia unui stîlp de foc:"Eu sînt cel ce sînt", încît, în zorii sau în amurgul acestor exigenţe apolinice, dionisiace, respingerea principiului poeticii argheziene aservite pitorescului irelevant ca reflex transcendent al lumii ideilor ("un joc secund, mai pur") mi s-a părut firească la autorul *Oului dogmatic*, privit, vegheat şi privegheat, cu mîna pusă streaşină la ochi, din Ulalume, Intermundii şi Eulalii, de strigoiul Roderick Usher: mesajul unui surdomut în urechea orbului, pantomima unui spînzurat pe întuneric.

Căci iată-l pe Ion Barbu continuîndu-şi discursul indignat, după ce a arătat cu degetul motivaţia metafizică a acestui refuz, prin respingerea nivelului, orizontului de aşteptare a publicului, cu ambianţa ideologică şi culturală reflectată în cercurile literar-artistice ale vremii, în măsură să explice impactul apologetic pe care această operă, pestriţă în statutul ei ontologic, ameninţată din toate părţile să se spargă în ţăndări prin vecinătăţile contingentului şi accidentalului, l-a putut avea întru receptarea acestui mesaj contestatar: "gloria ei, pregătită în redacţiile foilor israelite, agitată de îngerul fierbinte Cocea, îmbrăţişată din două părţi, de suprarealiştii şi tradiţionaliştii bucureşteni, e cel mai indicat astru pentru peisagiul nostru literar: mahalagiu, agricol sau haiducesc.". "Aşezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea şi incandescenţa modului interior."

Aşadar, refuzînd principiul de bază, nu atît imanent, cît transcendent al acestei poezii: "aşezare mozaicală...", prin care arta s-ar apropia de rugăciunea mută, ideală, imposibil de atins, pe care o bănuia şi abatele Bremond, cînd ea nu mai este decît invocarea şi incantaţia pură a numelui lui Dumnezeu, Ion Barbu trebuia în mod fatal să respingă şi publicul receptor pregătit să întîmpine astfel de artă de "foile israelite şi suprarealiste", gazdele entuziaste şi dintotdeauna ale curentelor de extremă stîngă începînd cu nivelul programelor şi manifestelor teoretice, demolatoare şi inconoclaste a tot ceea ce se constituise pînă la ei în conceptul european de artă creştină, ca năzuinţă şi elan către perfecţiune şi afirmarea credinţei în ordinea sacră, dumnezeiască a lumii. Nu altfel trebuie văzută, judecată şi taxată invazia, la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea, ca şi în zilele noastre, pe piaţa artistică mondială, a artei negre şi primitive, a obiectelor magic-rituale-kitsch, dar mai ales răzmeriţele de tot felul, sociale, sexuale, artistice, filosofice, religioase, a generaţiilor ce se succed tot mai vertiginos una împotriva alteia (ca de pildă şi în România de azi, unde nici n-a apărut bine generaţia artistică '80, că aceea, succesoarea ei, *de jure* şi *de facto*, '90, a şi dispărut, lăsînd locul gol pentru una nouă - '95?), culminînd *illo tempore* şi *horribile dictu* cu sintagma absurdă: *Trăiască 7 noiembrie, ziua marii revoluţii socialiste din octombrie*! sau aşa cum sună cel mai frumos şi mai gratuit vers/pervers/de neşters/în acest univers/şi pentru care de la Iaşi la San Diego/ego apud alter ego/l-am iubit nebuni pe Nego: *"Aprilie, luna florilor de Mai!"*

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntece de adolescent - 1958 (3)

*
* *

Pe buze dimineţile îţi lasă
Ciorchini de rouă proaspeţi
şi rotunzi
Ca să le rupi pojghiţa
de mătasă
Şi-n carnea străvezie
să pătrunzi.

Adolescent cu ochii puri
şi-adînci,
Sfîşii amiaza şi striveşti
şopîrle.
Fagurii zilei coapte îi mănînci.
În faţă vîntul fluturii ţi-azvîrle.

Flori tinere te-opresc, cu
sînii plini,
Să le săruţi nerușinat pe pulpe
Cînd pocăit şi moale, printre
spini,
Amurgu-şi trage coada ca
o vulpe.

Ţipătul tău înjunghie cald
cerbii,
Prinde de coapse ciutele,
le-ndoaie.
Ţipătul tău le lasă ca o ploaie
Înzăpezite-n frăgezimea ierbii.

*
* *

Tresar sub degetele tale
străvezii pahare
Cînd le atingi, cristalele
murmură.
E-apropierea ta atît de pură
Încît ţi-e frică parcă
şi te doare.

Neliniştită, umbra, pe mătasă
Te caută şi te îmbie dulce.
O, n-o lăsa alături să se culce
Tremurătoare şi primejdioasă.

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Efectul 1054 (6)

...ERA o zi agitată. Soneria se auzi iarăşi. Cunoaşteţi de rîndul trecut tema ei muzicală. N-o mai repet. Cine credeţi că era?... Cine?... Pun pariu că nu veţi ghici. Era,... era căpitanul Gigi, - Gigi după numele de familie, prezent, atunci, la tumultuoasa conferinţă de presă ce o dăduse cu mult în urmă KOBAL, Directorul general al massmediei universale.

Saluturi, efuziuni amicale. Căpitanul Gigi era îmbrăcat elegant, într-un costum Prince de Galle, croială italiană, cu o cravată bleu de oţel la gît pe o cămaşă albă impecabilă. Am remarcat că la butoniera mînecii stîngi avea numai doi nasturi, nu trei ca la cealaltă, îi lipsea chiar năsturelul din mijloc. Dacă mă pricep la ceva, mă pricep să văd pe loc orice neregulă sau neglijenţă, însă numai la amănunte. În rest, întregul adică, îmi scapă adesea; ca şi cum, în sine, nu ar conta. Mă mîngîiam cu gîndul că şi arta, proza, ca şi iubirea ori crima stau, se bazează pe detalii, în cele mai multe cazuri. La acestea mă gîndeam, în timp ce "agentul de sus" şi "agentul de jos" (pe linie externă) schimbau între ei amabilităţi. Nu-mi place să jenez. Astfel încît mi-mai o grabă de uituc, prefăcîndu-mă că aveam o treabă urgentă în cartier; într-o jumătate de ceas m-aş fi întors. Căpitanul Gigi mi se adresase cu vioiciune: "Domnul meu,vă cer scuze, dar trebuie să vă mărturisesc că mi-a plăcut la nebunie *Pedichiuristul fatal*. Ce idee să-l puneţi în prim plan pe fanaticul erou al lui Balzac. Vă rog să mă credeţi, el e şurubul, în jurul lui s-a învîrtit şi se mai învîrte şi azi *Comedia umană*. Autodidacţii înflăcăraţi precum şi semidocţii duri şi ambiţioşi care încearcă să-i croiască lumii alte haine şi să-i pună pingele noi, fac, vor să facă istoria!..."

Să te laude reprezentantul unui serviciu care-n alte părţi se numeşte *inteligent*... Mă roşisem iar de plăcere, ca data trecută cînd Omicron recitase pe din afară textul cu împăratul Constantin cel mare străbătînd cu pasul lui uriaş de marmură Mediterana, spre Orientul promis.

Am coborît. Am contemplat lacul. Blocurile, imensul dormitor al clasei muncitoare. Mă pomenii zicîndu-mi: "Dom'le, orişicît, de făcut, făcu multe!" Nostalgia nu alege. Aşa-i dat omului, să uite. Trecui şi pe la alimentara de pe timpuri vizitată de şefii de stat, 24 de ore umplută cu de toate. Cu Mobutu, o zbîrcisem. Şeful african cu biciuşcă şi căciuliţă de blană de leopard se uitase ce se uitase la mărfurile expuse, pe urmă spusese sec, cu un rînjet: "n-aveţi peşte!" Uitaseră ăia; beliţi imediat. Fusese o lacună, una istorică... Trăgeam de timp cît puteam. Căscam gura la toate buticurile, barurile, discotecile decadente ce animau acum Giganticul Dormitor. Şi-mi adusesem aminte şi de ţăranul bătrîn adus de-ai lui să stea cu ei la bloc şi care şedea toată ziulica-n poarta blocului, şi care-mi spusese într-o zi: "Totu' acilea-i mare şi frumoş, da' să fi făcut şi ei, aşa, măcar o bisericuţă!" Atunci îmi dădusem seama de eroare. De marea eroare. Ce zicea şi Omicron: *fără Transcendent, nu merge!* Şi n-a mers.

Trecură trei sferturi de ceasuri. M-am întors, am urcat cu liftul pînă la etajul 10. Am apăsat pe butonul soneriei, lung, să ajung pînă la *somnul cel de moarte* al *Deşteptării* naţionale, şi l-am auzit pe Omicron strigînd *is open*, ca-n filme, - că-i deschis; ori aştepta un englez sau american, ori făcea mişto de mine. Ultima variantă era cea adevărată. Căpitanul Gigi plecase. Plăcerea Mesagerului era să-mi spună pe loc toate secretele (exceptîndu-l, poate, pe cel esenţial). Aşa că îmi împărtăşi îndată ce era cu "vizita lu' Gigi". Subiectul fusese Transilvania. Cum să facem să nu iasă ca-n Bosnia. Germania, aici, nu ne-ar înghiţi, năluca Imperiului austro-ungar reapărînd în aerul, ce miroase atît de dulce a fîn cosit, al Ardealului. Să pună el, Omicron, o pilă la Vatican şi alta la Moscova, la fraţii noştri întru ortodoxie. Ruşii n-ar răbda un alt *hinterland* în pieptul lor. Cu românii mai merge; mai lasă române, mai dă jupâne; cu ungurii, nu; şi mai sînt şi reformaţi; deci serioşi, intratabili, puşi pe fapte, care fapte, mă-nţelegi, îmi făcu Omicron cu ochiul. "Ah, - exclamă el deodată, şi reproduc textual, - să fi avut acuşi un Nixon!..." Nixon însă, *pretenul*, nu mai era. Cu Bil, - zisese Gigi, - era altfel, ţinea cu ungurii, cu musulmanii bosnieci, *un aiurit şi-un nătăfleţ* (vorbele lui). Departamentul de Stat să ne scuze. Cum să mai dai speranţe, - zicea căpitanul, - cînd noi avem în spate Rusia, Rusia ortodoxă, totul e să nu te întinzi la Basarabia, *bilă-mandă-bilă*. Aşa spusese Gigi. Aşadar de-asta venise! Era, se vede, groasă. Omicron însă era optimist. După părerea lui, sfinţii din cer, ...senatorii,...ţineau cu noi. "Ţin cu voi, nu'ş de ce, da' ţin!" Şi iar se auzi soneria. Cine să mai fi fost?...

Nici măcar nu ajunseserăm la Cruciada a doua. Nu depăşiserăm marea schismă dintre apus şi răsărit, de cînd începuse gîlceava cu urmările ei resimţite pînă azi şi pe care Omicron o numea, în codul său, *Efectul 1054*.

■

CORPUS

TEXTELE reunite în *Corpus Hermeticum*, după două milenii de la scrierea lor, continuă să stârnească interesul, fiind tipărite şi azi în tiraje de masă. Răspunzând unor nelinişti lăuntrice, ale omului dintotdeauna, ele sunt mereu actuale. Cele 17 tratate atribuite lui Hermes, care au parvenit până la noi, sunt datate de istorici ca fiind scrise între sec.I, î.Chr.şi sec.II-III, d.Chr. *Athanorul* în care s-au sublimat textele mistico-filosofice ce alcătuiesc *corpus*-ul se afla în însăşi inima lumii civilizate de la începutul acestui *ev*, cetatea *Dumnezeului străin* - Serapis, oraşul întemeiat de Alexandru Macedon pe ţărmul Mediteranei, Alexandria egipteană elenizată. Se întâlneau aici, într-un climat de excepţională toleranţă, rase, neamuri, religii şi filosofii de pe toate meridianele *Oekumenei* (gr. lumea cunoscută). "Criza spirituală", cum o numeşte Lucian Blaga, ce se făcea simţită la Alexandria încă de pe vremea apostolilor, demonstra că vechile religii păgâne nu mai satisfăceau cerinţele spiritului dar, în acelaşi timp, şi că omenirea nu era pe deplin pregătită să-l primească pe Mântuitor. Rezultatul insolit al sincretismului cultural operat în Alexandria se vede în tulburătoarea, năucitoarea *revelaţie primordială* atribuită lui Hermes Trismegistos (de trei ori mare).

Hermes acesta, ca zeu sincretic, provine din asimilarea zeului egiptean Thot, despre care se spune că i-a învăţat pe egipteni agricultura, geometria, matematica, astronomia, scrierea şi chiar gramatica, zeului grec Hermes datorită atributelor comune de mesageri şi zei *psihopompi* (gr. călăuze ale sufletelor în lumea de *dincolo*). Platon îl prezintă pe Thot în dialogul *Timaios* numindu-l Theut, ca inventator al scrierii şi secretar al zeilor (gr. *logothetes*). Porfirogeneta Ana Comnena atestă că în imperiul basileilor, în secolul al XII-lea "logothetes secreta" desemna o înaltă funcţie administrativă. Reţinem că deciziile acestuia, bune sau rele, nu erau comentate niciodată (cf. Ana Comnena, *Alexiada*, trad. de Marina Marinescu, Ed. Minerva, Buc., 1977, pg. 109). Pe căi tainice, Theut pătrunde şi în mitologia populară românească printr-un personaj quasi-legendar, investit cu veleităţi de zeu sapienţial, ce poartă chiar numele pe care i-l dădea Platon: logofătul Tăut (gr. *logothetes Theut*).

Dintre tratatele ce alcătuiesc *Corpus Hermeticum*, Evul Mediu l-a cunoscut numai pe cel intitulat *Asklepios*; din secolul VI până în secolul XII, când sunt regăsite la Constantinopole, nu se vorbeşte despre ele. Întâmplarea ce a făcut ca aceste texte să revină în centrul atenţiei este întâlnirea memorabilă dintre eruditul elenist din Bizanţ, Gimest Plethon, în care contemporanii recunoşteau "o încarnare a lui Socrate", şi bogatul finanţist, dar şi mare iubitor de cultură şi filantrop, Cosimo de Medici. La îndemnul enigmaticului Gimest Plethon, Cosimo înfiinţează la Florenţa, în 1450, "Academia", cu scopul repunerii în circulaţie a valorilor culturale din antichitatea greacă şi latină. Concomitent, prin intermediul călugărilor rătăcitori, se va iniţia o amplă acţiune de găsire şi colectare a textelor vechi. Când, pe la 1460, i se aduc lui Marsilio Ficino, spre traducere, cele 14 tratate hermetice găsite într-o mănăstire din Dalmaţia, Ficino întrerupe traducerea în latină a dialogurilor lui Platon, acordând prioritate acestora. Astfel, Hermes reintră în lume incendiind minţile luminate ale vremii, punându-şi amprenta de foc pe întreg fenomenul cultural al Renaşterii.

Tulburarea produsă de redescoperirea revelaţiei hermetice friza, la un moment dat, delirul. Bunăoară, Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola erau convinşi că Hermes Trismegistos a fost un personaj real, contemporan cu Moise. S-au stabilit chiar *linii* de profeţi, continuatori ai unei revelaţii primordiale: "în lanţul de aur al cunoaşterii umane, Hermes era veriga de început, urmat de Orfeu, Aglaofem, Pythagora, Philolaos şi Platon" (Jean-Paul Corsetti, *Histoire de l'ésotérisme*, Larousse, 1992, pg. 19). A supravieţuit până în zilele noastre ideea unei doctrine combinate în triada Hermes, Pythagora, Platon, emanând din gândirea egipteană prin Platon. Mircea Eliade explică extraordinara efervescenţă intelectuală produsă de redescoperirea tratatelor hermetice prin aceea că ele "reprezentau aspiraţia omului din Renaştere către o revelaţie primordială în care să se includă nu numai Moise şi Caballa, ci şi Platon (...) şi, mai ales, misterioasele religii ale Egiptului şi Persiei antice". De la Marsilio Ficino până la Giordano Bruno, ce profeţea "reîntoarcerea iminentă a religiei Egiptului antic", care "interpreta diagrama copernicană ca pe o hieroglifă a misterelor divine", gândirea mistică şi filosofică a Renaşterii îşi poartă glorios însemnele luminoase întipărite de revelaţia hermetică. Efectul remarcabil al republicării textelor în cauză se concretizează în aceea că, paradoxal, a dus la "dezvoltarea filosofiilor naturaliste, la triumful ştiinţelor matematice şi fizice" (Mircea Eliade, *Nostalgia originilor. Idee şi semnificaţie în religie*, trad. de Cezar Baltag, Ed. Humanitas, Buc., 1994, pg. 66-68).

Revenind la motivele pentru care aceste texte continuă să fie *interesante*, să spunem mai întâi că, practic, ele au ieşit din "modă" îndată ce elenistul Isaac Casaubon demonstrează, în 1614, că textele hermetice sunt "o simplă reflectare a sincretismului elenistico-creştin"(Mircea Eliade, op.cit. pg. 68). În prezent, redevin teribil de actuale deoarece, s-ar părea, retrăim aceeaşi "criză spirituală", de sfârşit de lume şi început de lume, caracteristică timpurilor în care au fost scrise: "Dacă am căuta în trecut o epocă în care să surprindem chipul timpului nostru ca într-o oglindă, ne-ar întâmpina una singură: epoca elenistă" ce îşi trăia ultimele episoade în "imperiul spiritual al Alexandriei elenizate" (Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*, Ed. Humanitas, Buc., 1993, pg. 177) căci "se vine dintr-un adânc ceţos spre o lumină structurată tot în trecut" (ibid., pg. 183). Acelaşi aspect, de asemănare cu epoca alexandrină incriminată, îl evidenţiază şi Mircea Vulcănescu: "Alunecarea aceasta de orientare morală ne dezvăluie că lumea de astăzi se află în preajma unui nou ev. Ea trăieşte un fel de perioadă alexandrină în care cei formaţi în disciplina valorilor lumii vechi nu consimt să recunoască temeinicia răsturnării de valori la care asistă..." (Mircea Vulcănescu, *Logos şi Eros*, Ed. Paideia, Buc., 1991, pg. 71).

Redăm, în întregime, textul primului tratat, întitulat *Poimandres*, cel mai important din *Corpus*. Să intrăm cu sfială în universul ficţional, în expansiune, al textelor hermetice considerând avertismentul că cea mai potrivită cale pe care o putem alege în înţelegerea lor este tăcerea; pentru a nu provoca prin neumilinţă inteligibilele conţinute în textele sacre.

Printr-o viziune, element obligatoriu în cunoaşterea ezoterică, autorul este *indus* în momentul declanşării acţiunii demiurgice de către însăşi Inteligenţa divină, *Nous*. Cosmogonia propusă în *Poimandres* este absolut originală şi unică. Prin acţiunea simultană a Verbului divin şi a luminii *elementele* (pământ, apă, aer, foc) se separă între ele; apa şi pământul în faza a doua. (Mai curios este că, până la această etapă a creaţiei, cosmogonia din *Poimandres* o regăsim versificată în poeziile lui Mihai Eminescu, *Rugăciunea unui dac* precum şi în *Scrisoarea I*). Apoi, Inteligenţa (Nous), Dumnezeu Tatăl (pentru înţelegerea termenului *nous* vezi A.F. Peters, *Termenii filosofiei greceşti*, trad. de Bogdan Stoianovici, Ed. Humanitas, Buc., 1993, pg. 29) îl creează pe cel de al doilea Dumnezeu, Demiurgul care, la rândul lui, îi modelează pe cei Şapte Guvernatori, reprezentând sferele zeilor planetari. Tot Inteligenţa (Nous) îl creează pe Omul Primordial, astfel că acesta, în antropogonia hermetică, este frate cu Demiurgul. Din împreunarea benevolă a Omului primordial cu Natura au rezultat primii şapte oameni, corespunzători celor Şapte Guvernatori, ce vor fi însă muritori prin trupul primit de la Natură. Până în această fază, toate creaţiile sunt androgine; abia pe urmă se procedează la separarea pe sexe. Evenimentul exhatologic, a cărui paradigmă este Omul primordial, reproduce, în sens invers, întruparea. Vorbind despre excursul sufletului, din şi în afara trupului, Ioan Petru Culianu vede în întrupare (kathodos) un *program* de *decosmizare* a sufletului în care "influenţe planetare constituind un adevărat *vehicul* îl transportă în jos, permiţându-i să se întrupeze. La despărţirea de trup (anodos), sufletul restituie fiecărei planete ceea ce a primit", prin *recosmizare* (I.P. Culianu, *Călătorii în lumea de Dincolo*, trad. de G. şi V. Oişteanu, Ed. Nemira, Buc., 1994, pg. 200).

Tratatul se încheie cu o rugăciune de un patos mistic sublim. Concepţiile exprimate în *Poimandres* au fost preluate de toţi ezotericii.

Poimandres

ÎNTR-O ZI cugetam asupra fiinţelor; gândurile îmi pluteau în înălţimi iar simţurile trupeşti îmi erau amorţite ca într-un somn greu, survenit după o masă copioasă cu multă băutură, sau după o oboseală adâncă. Mi se părea că cineva imens, căruia nu i se vedeau marginile, m-a strigat pe nume şi mi-a spus: Ce vrei tu să auzi şi să vezi? Ce ţi-ar plăcea să afli şi să cunoşti? - Dar tu cine eşti, am întrebat eu. - Eu sunt, spuse el, păstorul sufletelor - Poimandres, Inteligenţa divină (Nous) atotstăpânitoare. Ştiu ce doreşti căci sunt cu tine peste tot. - Aş vrea, am răspuns eu, să primesc învăţătură asupra fiinţelor, să cunosc şi să înţeleg natura lor şi să-l cunosc pe Dumnezeu. - Primeşte dar, în mintea ta, tot ceea ce vrei să înţelegi, mi-a spus el, căci te voi învăţa.

Spunând acestea, dintr-o dată şi-a schimbat înfăţişarea şi mi s-a dezvăluit; am văzut atunci ceva ce nu poate fi descris. Totul era inundat într-o lumină dulce şi plăcută ce îmi încânta vederea. Apoi, am început să coborâm, pe căi întortocheate, printr-o beznă înfricoşătoare şi oribilă; mi se părea că văd cum acest întuneric devine un nu ştiu ce, de natură umedă şi tulbure din care ieşea un fum ca de foc mocnit, însoţit de un zgomot lugubru. S-a auzit apoi, un strigăt nearticulat şi care mi s-a părut că este glasul luminii. Din lumină a coborât asupra naturii *Verbul* sfânt şi un foc pur a ţâşnit spre înălţimi din masa aceea umedă; acest foc era de o natură subtilă, pătrunzătoare şi, în acelaşi timp, ardea. Aerul, fiind uşor, urma acest fluid ridicându-se de pe pământ şi apă până la flacără, încât părea atârnat de ea. Pământul şi apa au rămas amestecate, fără a le putea deosebi între ele, până când au primit îndemnul *Verbului* ce se auzea venind din acel fluid superior.

- Ai înţeles, zise Poimandres, ce înseamnă această viziune? - Abia că pricep, am răspuns eu. - Această lumină sunt eu, Inteligenţa (Nous), Dumnezeul tău, cel ce precede natura umedă ţâşnită din întuneric. *Verbul* luminos emanat din Inteligenţa (Nous) este Fiul lui Dumnezeu. - Ce vrei să spui cu aceasta, am ripostat eu. - Învaţă: ceea ce se aude şi se vede este Verbul, Cuvântul Domnului; Inteligenţa (Nous) este Dumnezeu Tatăl. Ei nu se pot despărţi unul de altul fiindcă această uniune este chiar viaţa lor. Aşadar, adăugă el, înţelege Lumina şi cunoaşte-o.

Spunând acestea, m-a privit drept în ochi, îndelung, în timp ce eu tremuram văzându-i înfăţişarea; la un semn al lui am văzut lumina din mintea mea şi puterile ei nenumărate, o lume neştiută procreîndu-se în timp ce focul, menţinut de o forţă puternică, era în echilibru. Iată, ce am înţeles din cuvintele lui Poimandres.

Cum rămăsesem cuprins de stupoare, mi-a mai spus: - Tu ai văzut în mintea ta forma arhetipală, preprincipiul anterior începutului fără sfârşit. Aşa mi-a vorbit Poimandres. - Totuşi, am întrebat din nou, elementele din natură de unde au apărut? - Din Vrerea lui Dumnezeu natura, primind în ea îndemnul Verbului şi meditând asupra armoniei şi frumuseţii, a conceput lumea după acelaşi model arhetipal cu elemente scoase din ea însăşi şi cu seminţe de suflet.

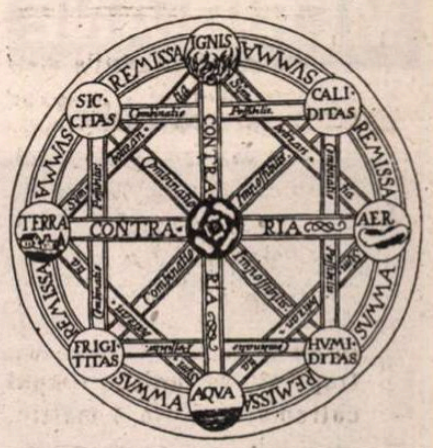
Or, Dumnezeu Tatăl, Inteligenţa (Nous), bărbat şi femeie în acelaşi timp, existând ca viaţă şi lumină, a creat prin cuvânt o a doua Inteligenţă (Nous), Dumnezeu Demiurgul, al focului şi al fluidului, care, la rândul său, i-a creat pe Guvernatori, în număr de şapte, ce înglobează în sferele lor lumea sensibilă iar armonia stabilită de ei se cheamă Destin.

La puţin timp după aceea, Verbul lui Dumnezeu s-a înălţat în afara elementelor inferioare din creaţia pură a naturii şi s-a unit cu Nous Demiurg, căci sunt din aceeaşi esenţă şi, ca urmare, elementele inferioare din natură au fost lăsate lipsite de raţiune, în stare de materie simplă. În acest timp, Inteligenţa Demiurg, împreună cu Verbul, cuprinzând sferele le-au făcut să se rotească în muzica cerească şi imprimându-le acea mişcare circulară, le-au lăsat să-şi desfăşoare mişcările de revoluţie, dintr-un început neştiut spre un timp fără sfârşit căci, acolo unde se termină totul, totul reîncepe, veşnic. Această rotire a sferelor, prin voia Inteligenţei (Nous), a determinat să apară elementele inferioare, animalele lipsite de raţiune (căci Verbul nu se mai afla prin preajmă). Aerul va crea tot ceea ce zboară, apa - ceea ce înoată. Pământul şi apa au fost separate unul de celălalt prin voinţa Inteligenţei (Nous) iar pământul a făcut să apară de la sânul său animalele pe care, până atunci, le ţinea în el: patrupedele, reptilele, animalele sălbatice şi cele domestice.

OR, Inteligenţa (Nous), Părintele tuturor lucrurilor, fiind viaţă şi lumină, l-a făcut pe Om după asemănarea sa şi l-a iubit ca pe propriul copil. Căci Omul era foarte frumos, reproducând întocmai imaginea Tatălui; în realitate, Dumnezeu îşi iubea propria formă şi îi dedica toate creaţiile sale. Şi Omul, luând aminte la ceea ce crea prin foc Demiurgul a vrut să creeze şi el iar Tatăl i-a îngăduit să o facă. Intrând, aşadar, cu depline puteri în sfera de creaţie a fratelui său, Demiurgul (Nous), a pătruns înţelesul înfăptuirilor acestuia, iar Guvernatorii l-au îndrăgit, la fel şi fiecare i-a dăruit o parte din puterile sale, după rangul pe care îl deţinea. Învăţând de-acum să cunoască esenţa celor Şapte Guvernatori şi având şi parte din puterile lor, a vrut să spargă hotarul orbitelor pentru a cunoaşte deplina măreţie a celui ce-şi are sălaşul pe firmamentul de foc.

Apoi Omul, având puteri depline, atât asupra fiinţelor muritoare cât şi asupra animalelor lipsite de raţiune, s-a opintit în îngrăditura temeinică a sferelor şi trecând prin ea a făcut cu putinţă ca Natura de jos să poată vedea chipul frumos al lui Dumnezeu. În faţa acestei nemaipomenite frumuseţi, în care toate virtuţile celor Şapte Guvernatori se întâlneau sub înfăţişarea lui Dumnezeu, Natura a zâmbit cu iubire, căci ea văzuse deja forma minunat de frumoasă a Omului răsfrântă în apă şi umbra lui întinsă pe pământ. La rândul lui, văzându-se pe sine în Natură, oglindit în apă, s-a iubit nespus şi a dorit să locuiască acolo. A fost de-ajuns să vrea şi vrerea i s-a împlinit de îndată, astfel că a venit să locuiască forma lipsită de raţiune. Natura, primindu-şi iubitul în

HERMETICUM



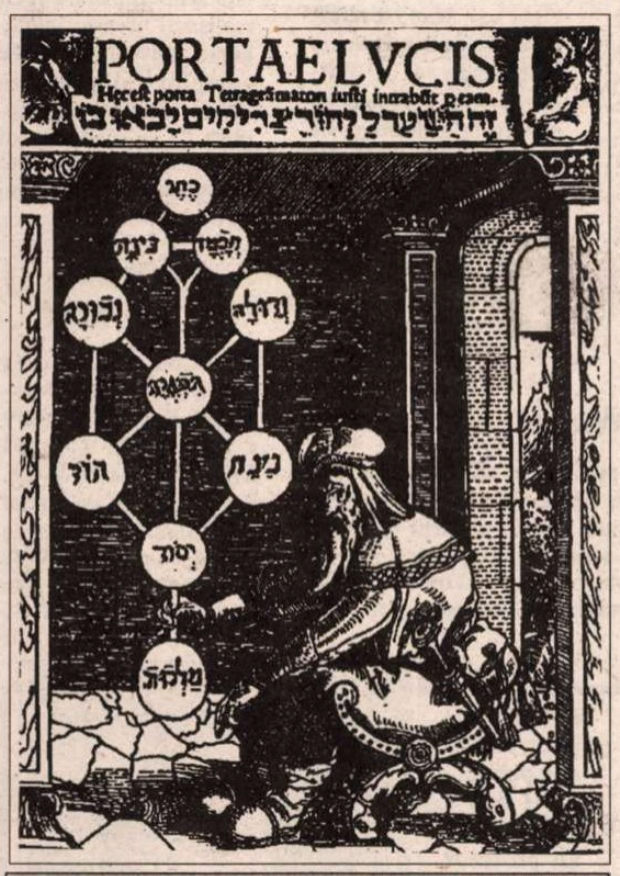
Simbol rosincrucian al Macrocosmosului (Leibniz, *Ars Combinatoria*)

ea, l-a îmbrăţişat cu totul şi se unirăîntr-o iubire ce venea din ambele părţi.

Iată din ce cauză, singurul dintre toate fiinţele ce trăiesc pe pământ, omul este dublu, muritor prin trup şi nemuritor prin esenţa Omului primordial. Chiar dacă este nemuritor şi stăpân peste toate lucrurile, este supus Destinului ce îi comandă pe toţi muritorii; venind de deasupra hotarului sferelor, este încătuşat de acelaşi hotar; este bărbat şi femeie în acelaşi timp, pentru că are un tată, bărbat şi femeie în acelaşi timp; superior somnului, îi este dator somnului.

După aceasta, am exclamat: - O, Inteligenţă a mea! Această vorbire mă încântă şi pe mine nespus de mult. Iar Poimandres continuă: - Iată, aceasta este marea taină ce a stat ascunsă până azi. Natura, fiind ea unită prin iubire cu Omul, a făcut un lucru cu adevărat de mirare. Omul poseda natura rezultată din amestecul celor Şapte, alcătuiţi, cum ţi-am mai spus, din foc şi din suflu; iar Natura, nerăbdătoare de felul ei, a născut, pe dată, şapte oameni a căror natură corespundea naturii celor Şapte Guvernatori, bărbaţi şi femei în acelaşi timp, cu trupurile îndreptate spre cer. - O, Poimandres, m-ai făcut teribil de curios şi ard de nerăbdare să te ascult mai departe! - Taci, îmi porunci Poimandres. Încă n-am isprăvit de făcut prima dezvăluire. - Iaca, tac, am răspuns eu.

Aşadar, cum îţi spuneam, generaţia primilor şapte oameni era alcătuită în felul următor: pământul era femelă, apa era elementul generator; focul făcea ca lucrurile să ajungă la maturitate, iar de la eter, Natura a primit suflul vital, aşa încât a putut să nască trupuri asemănătoare, ca formă, cu Omul primordial. Pe când Omul, din viaţă şi lumină, cum era la început, s-a schimbat în suflet şi intelect; viaţa a devenit suflet, iar lumina a devenit intelect. Şi toate părţile lumii sensibile vor rămâne în această stare până la sfârşitul unei perioade, urmată de alta în care vor apărea alte specii.



Arborele cabalistic al Sefiroţilor (Paul Ricius, *Poarta luminii*)

Acum ascultă discursul pe care ardeai de nerăbdare să-l auzi. După ce perioada de creaţie a fost pe deplin încheiată, firul, ce lega toate lucrurile între ele, a fost rupt prin voia lui Dumnezeu. Căci toate animalele care, până atunci, erau androgine au fost separate pe sexe, în acelaşi timp cu omul, şi au devenit, pe de o parte, masculi şi, pe de altă parte, femele. De îndată, Dumnezeu a rostit Cuvântul său sfânt: Încrucişaţi-vă în încrucişări şi înmulţiţi-vă în mulţimi, voi, toţi cei creaţi şi făcuţi! Iar acela, în care este şi inteligenţă, să se recunoască pe sine ca nemuritor şi să ştie că pricina morţii este iubirea faţă de trup, şi să cunoască aceste lucruri toate fiinţele.

DUMNEZEU vorbind astfel, Providenţa, cu ajutorul destinului, a unit perechile după legi armonioase şi a stabilit generaţiile. Şi fiinţele se înmulţiră, fiecare după felul lor, iar acela care s-a recunoscut în sinele său a ajuns la binele perfect; iar acela ce şi-a îndrăgit trupul ieşit din păcatul iubirii, acela va rămâne în întuneric, rătăcitor, supus prin simţuri suferinţelor pricinuite de lucrarea morţii.

- Care este acea greşeală atât de imensă, am strigat eu, ce au putut-o comite cei aflaţi în ignoranţă încât nu li se îngăduie nemurirea? - S-ar părea, răspunse el, că tu n-ai reflectat deloc asupra celor auzite. Oare, nu ţi-am spus să gândeşti? - Într-adevăr, acum îmi aduc aminte şi îţi mulţumesc. - Dacă ţi-ai amintit, spune-mi din ce cauză cei care mor sunt demni să moară? - Aceasta se întâmplă, am răspuns eu, din cauză că şi trupul nostru a ieşit din acelaşi întuneric lugubru din care a ieşit şi Natura umedă ce alcătuieşte trupul în lumea sensibilă şi care, prin aceasta, este destinat morţii. - Ai înţeles bine, prietene. Dar din ce cauză, cel ce se recunoaşte pe sine, gândind asupra lui însuşi, merge spre Dumnezeu, aşa cum ne arată Cuvântul divin? - Deoarece, am răspuns eu, Părintele tuturor lucrurilor, cel din care s-a născut Omul primordial, era viaţă şi lumină. - Ai spus foarte bine: lumină şi viaţă, iată, ce este Dumnezeu şi Tatăl din care s-a născut Omul. Şi dacă tu vei învăţa să te recunoşti ca fiind făcut din viaţă şi lumină şi că aceste elemente intră în alcătuirea ta, se cheamă că te vei reîntoarce la viaţă. Aşa mi-a vorbit Poimandres.

- Mai spune-mi încă, o, Inteligenţă, cum aş putea intra şi eu în această viaţă? - Ci omul în care există inteligenţă, spune Dumnezeul meu, să se recunoască pe sine. - Deci, nu toţi oamenii au inteligenţă? - Ai grijă cum vorbeşti despre aceasta, prietene. Eu, Inteligenţa sunt mereu alături de cei care trăiesc în sfinţenie, de cei buni, puri şi generoşi şi de toţi cei care trăiesc în evlavie. Pe aceştia, prin puterile mele, îi ajut să dobândească ştiinţă şi cunoaştere asupra tuturor lucrurilor, iar ei aleg calea iubirii, ca cea mai potrivită pentru a ajunge la Dumnezeu, lui îi consacră faptele bune, îl preamăresc prin imnuri şi cântări, dintre acelea ce se cuvine a fi aduse numai Domnului, aducându-i mulţumiri. Aceştia, încă înainte de a-şi fi lăsat trupul pradă morţii, îşi detestă simţurile ştiind că ele stârnesc toate poftele trupului. Cu atât mai mult, eu, Inteligenţa (Nous), nu voi îngădui ca ei să fie copleşiţi de pofte şi de ispitiri trupeşti; ca un adevărat paznic şi portar, ce sunt, voi închide calea deschisă de simţuri şi de patimi pentru lucrările lor urâte şi ruşinoase. Mă ţin la o parte de cei ce nu au bunul-simţ, de răi şi de vicioşi, de invidioşi şi lacomi, de ucigaşii fără milă. Pe aceştia toţi îi dau demonului răzbunării, ce revarsă în ei un foc ucigător, îi împinge, din ce în ce mai mult, înspre rău, pentru a le mări pedeapsa; fără istov le stârneşte patimi fără saţ, îi chinuie ca un duşman nevăzut şi reaprinde în ei flacăra răului ce nu se stinge.

- O, Inteligenţă (Nous), am spus eu, m-ai învăţat toate lucrurile pe care îmi doream atât de mult să le cunosc. Vorbeşte-mi însă şi despre înălţarea sufletului şi cum se ajunge la ea. - La început, spuse Poimandres, descompunerea corpului omenesc, prin putrezire, oferă elementele pentru metamorfoze; forma vizibilă dispărând, caracterul sau eul obişnuit este dat demonului, iar simţurile se reîntorc la izvoarele lor şi se confundă în energiile lumii. Pasiunile şi dorinţele reintră în natura lipsită de raţiune. În felul acesta omul, prin ceea ce rămâne, se înalţă traversând bariera sferelor şi lasă, în prima zonă, puterea de creştere şi descreştere; în cea de a doua zonă îşi pierde puterea tot ce este legat de rău şi de prefăcătorie; în a treia zonă scapă de iluzia neputincioasă a dorinţelor; în a patra zonă lasă ambiţia de a conduce şi care nu mai poate fi satisfăcută; în a cincea, aroganţa fără milă şi curajul nebunesc; în a şasea, plăcerea de a fura, ce dă bogăţia; în a şaptea zonă, minciuna sfruntată ce întinde capcane. Astfel, dezbrăcat de toate efectele primite de la sfere, intră în cea de a opta zonă - *ogdoada* - nemaiavând decât puterea proprie; împreună cu alte fiinţe aflate aici, ce se bucură de sosirea lui, cântă imnuri spre slava Tatălui. Devenit asemenea celor ce-şi au sălaşul în *ogdoadă*, la fel ca şi ei, poate auzi glasurile melodioase ale Puterilor aflate deasupra naturii ogdoadice, ce cântă, preamărindu-l pe Dumnezeu. Apoi, după cum e rânduiala, urcă spre Tatăl nostru. Cei ajunşi aici se abandonează cu totul Puterilor şi, deveniţi ei înşişi Puteri, renasc întru Dumnezeu. Căci, scopul final al celui ce stăpâneşte cunoaşterea (Gnosa) este atingerea celei mai înalte fericiri: de a deveni, el însuşi, Dumnezeu. Ei bine, ce mai aştepţi? Primind de la mine întreaga învăţătură, nu-ţi mai rămâne decât să fii călăuză celor vrednici şi să le arăţi calea pe care, urmând-o, vor salva omenirea prin Dumnezeu.

SPUNÂND acestea, Poimandres, sub ochii mei, s-a amestecat printre Puteri. Iar eu, binecuvântând pe Părintele tuturor lucrurilor şi aducându-i mulţumiri, m-am ridicat, întărit prin el, cunoscând acum care este natura Totului şi a marii viziuni. Şi am început să predic oamenilor frumuseţea religiei şi a cunoaşterii: o, popoare, oameni făcuţi din pământ, ce v-aţi lăsat înrobiţi de beţie, de somn şi de necunoaşterea lui Dumnezeu, treziţi-vă din somnul animalic în care vă treceţi viaţa!

Iată, ei m-au auzit şi s-au strâns în jurul meu. Eu le-am vorbit aşa: Pentru ce, o, oameni făcuţi din pământ vă dăruiţi morţii, când puteţi fi părtaşi la nemoarte? Smulgeţi-vă din bezna întunericului şi părăsiţi, o dată pentru totdeauna, calea pierzaniei, alegând nemurirea.

Unii, bătându-şi joc, şi-au văzut de drumul lor, care este cel al morţii; alţii mi s-au aruncat la picioare, rugându-mă să-i învăţ. Eu le-am dezvăluit revelaţia avută şi, de atunci, devenind călăuză a neamului omenesc, predic învăţătura despre cum şi în ce fel îşi poate dobândi mântuirea; semăn în mintea oamenilor cuvântul înţelepciunii, iar ei se vor adăpa cu ambrozia nemuririi. La venirea serii, când ultimele raze ale soarelui se fac nevăzute, îi poftesc pe toţi să aducă mulţumiri lui Dumnezeu. Făcându-şi rugăciunile, fiecare îşi găseşte somnul liniştit în culcuşul său.

PE CÂND eu scriu, în mine însumi, binefacerile lui Poimandres şi, împlinindu-se ceea ce am dorit, simt o adâncă mulţumire. Căci, acum, în mine, somnul trupului este veghea luciditătii sufletului; când pleoapele îmi coboară peste ochi, ele ascund măreaţa viziune; tăcerea mea înseamnă că gândesc binele, iar când vorbesc o fac pentru a numi faptele bune. Toate acestea mi s-au întâmplat pentru că am simţit în mine Inteligenţa (Nous), adică pe Poimandres, Verbul din Dumnezeu însuşi. Iată-mă, aşadar, pe de-a întregul pătruns de adevărul divin. Pentru acestea toate, din tot sufletul şi din toate puterile mele îi trimit lui Dumnezeu, Tatăl nostru, această rugăciune fierbinte.

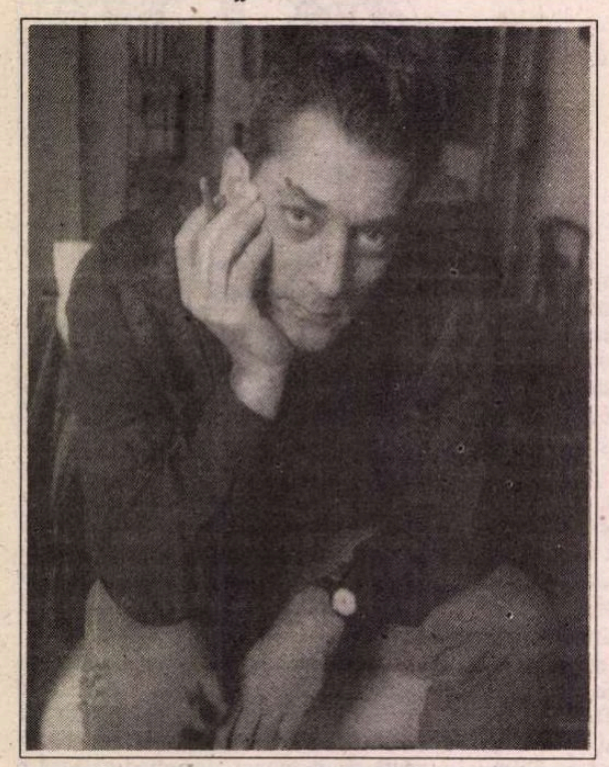
Sfânt este Dumnezeu, Părintele tuturor lucrurilor.
Sfânt este Dumnezeu a cărui vrere s-a împlinit prin Puterile Sale.
Sfânt este Dumnezeu ce se vrea cunoscut şi care este cunoscut de către cei ce sunt ai Lui.
Tu eşti sfânt, Tu care ai făcut prin Verb tot ce există.
Tu eşti sfânt şi întreaga Natură e după chipul şi asemănarea Ta.
Tu eşti sfânt, Tu care nu ai ieşit din această Natură.
Tu eşti sfânt, mai puternic decât orice putere.
Tu eşti sfânt, mai mare ca orice măreţie.
Tu eşti sfânt, deasupra laudelor.

Primeşte sacrificiul pur al liturghiei rostite de un suflet curat; pornită dintr-o inimă ce vine spre Tine, Inefabilul, Necunoscutul, căci pe Tine numai tăcerea Te poate numi. Nu îngădui să mă abat din drum; dă-mi cunoaşterea esenţei noastre; ascultă-mi această rugăciune şi umple-mă de putere. Astfel, strălăuminat prin harul Tău, îi voi lumina şi pe cei din neamul meu, rămaşi în ignoranţă, căci sunt fraţii mei şi fiii Tăi. Mărturisesc deplina mea credinţă în Tine: merg în viaţă şi lumină. Fii binecuvântat, Tată al nostru: omul care Îţi aparţine este alături de Tine în lucrarea Ta sfântă, prin puterea primită de la Tine.

Prezentare şi traducere de
Maria Genescu

MERIDIANE

„Smoke“



● Paul Auster (în imagine), poet de sorginte mallarmeană, rafinat eseist şi romancier... auster, adică mai pe gustul european, a devenit şi cineast. Cu patru ani în urmă, "New York Times" i-a cerut o povestire de Crăciun. Deşi avea oroare de siropul poveştilor de Crăciun, n-a putut refuza. Plîngîndu-se tutungiului de la care-şi lua zilnic ţigări că n-are nici o idee despre ce să scrie, acesta i-a povestit că, odată, un tînăr hoţ i-a furat mărfuri din prăvălie şi, fugind, şi-a pierdut portofelul cu acte. Vrînd să i-l restituie, tutungiul s-a dus la adresa din cartea de identitate, într-un cartier mizerabil, şi acolo a găsit o bătrînă oarbă care i-a spus: "Ştiam eu că n-ai să-ţi uiţi bunica în ziua de Crăciun." N-a avut inima să o dezamăgească, lăsînd-o să creadă că e nepotul ei. Pornind de la această întîmplare, Paul Auster a scris *Povestea de Crăciun a lui Auggie Wren*, care a devenit apoi baza unui scenariu de film realizat de scriitor în colaborare cu regizorul chinezo-american Wayne Wang. Filmul se numeşte *Smoke*.

Poussin la Londra

● După marea expoziţie organizată anul trecut la Paris cu prilejul împlinirii a patru secole de la naşterea pictorului Nicholas Poussin (1594-1665), acum este rîndul Academiei regale din Londra să consacre o expoziţie acestui pictor francez. Locul central al expoziţiei Poussin, deschisă pînă la 9 aprilie, a fost ocupat de cele două serii cu "Cele şapte taine".

Mommsen adăugit

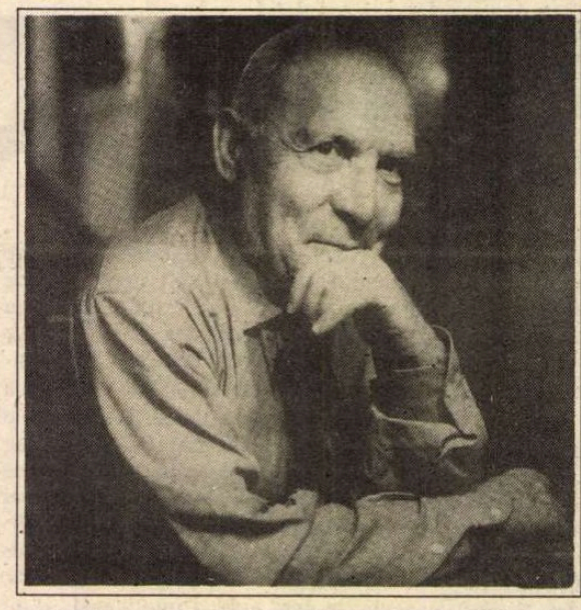
● Academiile de ştiinţe din Berlin şi Brandeburg îmbogăţesc regulat marea operă a istoricului Theodor Mommsen (1817-1903), *Corpus Inscriptionum Latinarum*, adăugîndu-i inscripţiile latine din lumea romană descifrate între timp. O nouă ediţie este prevăzută să cuprindă 27 de volume. De exemplu, volumul II, consacrat Spaniei, va cuprinde 20.000 de inscripţii, faţă de cele 6.000 descifrate de Mommsen.

Proză fantastică

● Christina Fernández Cubas (n.1945), licenţiată în drept şi cîştigîndu-şi existenţa din jurnalism, este considerată una din cele mai valoroase autoare de proză scurtă din Spania. Pri-

mele sale culegeri de povestiri, *Sora mea Elba* (1980) şi *Hambarele din Brumal* (1983) au fost apreciate foarte bine de critică. Un al treilea volum, *Unghiul ororii*, întregeşte universul straniu şi neliniştitor al autoarei, care creează fantasticul fără elemente supranaturale, răsturnînd doar ordinea lucrurilor, într-o altă logică.

De la o casă la alta



● Vincenzo Consolo, deţinător al premiului Strega pentru romanul *De la o casă la alta, cît ţine noaptea* (1992), trăieşte de 30 de ani la Milano, dar toată opera sa (din care cel mai apreciat a fost romanul *Surîsul marinarului necunoscut*, 1976) e impregnată de istoria, limbajul şi peisajul Siciliei natale. Născut în 1933, studiază Dreptul la Milano, apoi se întoarce în Sicilia pentru a scrie. Remarcat de Vittorini şi Calvino, intră în cercurile literare milaneze şi face carieră literară, rămînînd însă, cum mărturiseşte "un intelectual meridional tipic".

Manuscrisele de la Qumran

● Polemica în jurul "manuscriselor de la Marea Moartă", descoperite în ajunul celui de al doilea război mondial, continuă cu înverşunare în S.U.A. "The New York Times Book Review" semnalează două noi lucrări în temă: *Recuperarea manuscriselor de la Marea Moartă* de Lawrence H. Schiffman (Jewish Publication Society) şi *Manuscrisele ascunse* de Neil Asher Silberman (G.P.Putnam's Sons). Disputa cu privire la întîrzierea cu care au fost publicate textele comunităţii din Qumran, la oportunitatea publicării lor şi la rigoarea ştiinţifică a grupului restrîns de universitari şi cercetători ce au acces la ele este departe de a fi încheiată.

Viaţa lui Walter Scott

● John Sutherland a publicat la editura Blackwell volumul *Viaţa lui Walter Scott*. Ca avocat şi şerif al Selkirkshireului, Sir Walter Scott a împărţit dreptate, iar ca poet şi romancier, a creat o imagine atît de persistentă a Scoţiei, încît chiar şi acum scriitorii, gînditorii şi naţionaliştii scoţieni îl consideră un model.

Premiu

● Premiul englez Whitbread în valoare de 21.000 de lire a fost atribuit romanului *Ziua Feliciei* de William Trevor, povestea relaţiei dintre un bărbat neatrăgător, de 50 de ani, şi o tînără dintr-o familie mediocră, pornită în căutarea unui tip enigmatic de la care aşteaptă un copil. Cartea alcătuieşte un portret lugubru al Angliei post-thatcheriene, acţiunea petrecîndu-se în lumea huliganilor, vagabonzilor şi a fanaticilor religioşi.

Caiete regăsite

● Editura Einaudi a publicat de curînd caietele inedite ale romancierului Beppe Fenoglio, mort în 1963. *Appunti Partigiani 1944-1945* este alcătuit din texte scrise probabil în 1946, în care scriitorul notează amănunte despre participarea sa la Rezistenţă, fără artificii literare şi cu realismul necesar înţelegerii acestei perioade complexe din istoria Italiei. Calităţi care explică de ce ineditele lui Fenoglio sînt apreciate nu numai de criticii literari ci şi de istorici.

Joyce în chineză

● Cinci ani de muncă grea i-au trebuit octogenarului Xiao Qian pentru a traduce în chineză *Ulysse* de James Joyce. Rezultatul este un volum impresionant, apărut de curînd, cu peste 6.000 de note care înlesnesc lectura cititorului chinez.

Sofia în lume

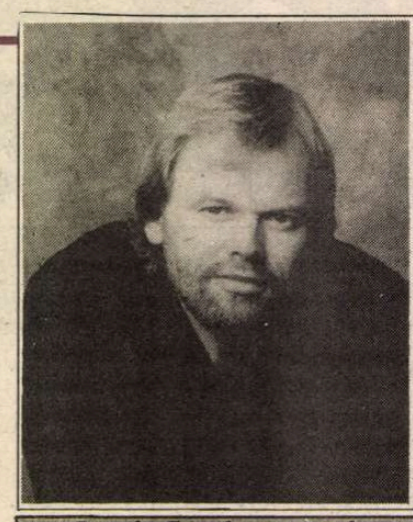
AM MAI informat în aceste pagini că un volum de Jostein Gaarder, *Lumea Sofiei*, care povesteşte istoria filosofiei pe înţelesul adolescenţilor, s-a situat în fruntea topurilor de librărie mai întîi în ţara de origine a autorului, Norvegia, apoi în Danemarca, unde s-au epuizat dintr-un foc peste 140.000 de exemplare, iar acum a fost tradus cu succes în 30 de ţări. Un alt volum de popularizare a filosofiei, *Etica para Amador* (tradus la Ed. Seuil anul trecut sub titlul *Etica pentru uzul fiului meu*), al spaniolului Fernando Savater, a devenit şi el best-seller internaţional. Şi încă: în Danemarca, de exemplu, o biografie a lui Soren Kierkegaard, scrisă de Peter Thielst, s-a cumpărat în decembrie trecut ca pîinea caldă, fiind considerată un foarte apreciat cadou de Crăciun. Reeditările din Nietzsche, Adorno, Kant, Heidegger sînt cerute în ţările nordice mai mult decît romanele. Fenomenul nu se limitează doar la domeniul editorial. În licee unde filosofia e materie opţională, se constată că mulţi elevi o preferă altor discipline, iar la Universităţile libere (populare) cursurile serale de filosofie cunosc o afluenţă record peste tot.

Ce semnifică aceste fapte? Că oamenii au nevoie, în acest sfîrşit de secol, să înlocuiască ideologiile pierdute, că vor, prin dialogul cu marii filosofi, să-şi dezvolte capacitatea de reflecţie proprie, pentru a-şi înţelege mai bine locul în lume.

În anii '70 şi '80 se manifestase un interes similar pentru psihologie. Individul voia să se înţeleagă pe sine însuşi prin psihanaliză, avea încredere că psihoterapia îi va rezolva problemele, îi va da soluţii în raporturile cu ceilalţi. În paralel, era interesat de gîndirea politică, de diversele moduri de organizare a societăţii. Acum, marii ideologi politici care au dominat secolul au intrat într-un con de umbră. Iar introspecţia s-a dovedit şi ea un impas narcisic pentru oamenii normali, care n-aveau în mod real nevoie de ajutorul psihiatrilor.

Lars Henrik Schmidt, profesor de istoria ideilor la Universitatea din Århus, explică detronarea psihologiei de către filosofie prin faptul că oamenii nu mai vor să dea un caracter patologic problemelor, îi interesează nu atît ceea ce îi diferenţiază ci ceea ce au în comun cu ceilalţi, nu raporturile cu sine însuşi ci cu lumea. Adică nu se mai caută soluţii marilor probleme de viaţă ci se aspiră la o mai bună înţelegere a lor prin filosofie, iar din cadrul ei, cel mai mare succes îl au etica şi estetica, mai puţin logica şi filosofia analitică anglo-saxonă, considerate dificile pentru marele public.

Hans Hauge, un alt profesor de la Århus, constată că predispoziţia pentru filosofie se dezvoltă în dauna celei pentru literatura naţională şi pentru scriitorii clasici, cu o lungă tradiţie în învăţămîntul occidental. El consideră întoarcerea către filosofie o adevărată revoluţie a acestui sfîrşit de secol, filosofia fiind supranaţională. Dacă mult timp a persistat prejudecata că filosofia îi face pe cei ce o frecventează nefericiţi, îi rupe de societate, îi alienează, acum se pare că oamenii s-au convins că studiul acestei discipline îi ajută să se integreze mai bine în lume, să descopere adevăratele valori.



Jostein Gaarder, autorul unui best-seller inteligent

Adaptare de Adriana Bittel
după „Courrier International“ nr.226

E. Ionesco la Washington

● *Studio Theater* din Washington a prezentat pînă la 9 aprilie spectacole cu *Rinocerii* de Eugène Ionesco în regia lui Joy Zinoman.

Coregraful secolului

● Maurice Béjart, acum în vîrstă de 65 de ani, este unanim apreciat ca unul dintre marii artişti ai secolului. Pe numele său adevărat Maurice Berger, el este fiul unui filosof cunoscut, de la care mărturiseşte că a moştenit un anume misticism şi gustul de a medita asupra relaţiei individ-societate, atît de importantă în arta sa. Şi-a ales pseudonimul ca un omagiu adus Madeleinei Béjart, soţia lui Molière . Coregraful se află într-un moment dificil al carierei sale. După ce a reuşit paradoxala performanţă de a impune o artă elitistă ca baletul milioanelor de oameni, constată că ultimele sale creaţii sînt primite cu mai puţin entuziasm. "Dansul este arta secolului XX - spune el. Acum, că se - colul se sfîrşeşte, oare ce artă va domina epoca viitoare?"

Luxemburg - oraş european al culturii

● Este rîndul Luxemburgului să fie anul acesta "oraşul european al culturii". Evenimentul este marcat de numeroase manifestări artistice, cum ar fi expoziţiile cu lucrări postimpresioniste, cu capodopere din colecţia Prinţului de Liechtenstein, cu lucrări ale pictorilor din şcoala de la Londra, cu lucrări ale expresionismului german. Dintre spectacolele găzduite de Teatrul Municipal din Luxemburg, amintim că s-a bucurat de un deosebit succes seria de spectacole susţinute de trupa de balet a Operei Naţionale din Bucureşti.

SCRISOARE DIN FRANŢA

Semprun, Celan şi Wiesel

«TREBUIE să făuresc viaţă din toată această moarte. Şi modul cel mai bun de a izbuti este scrisul. Or, acesta mă aduce înapoi în moarte, mă închide în ea, mă asfixiază. Iată, cum stau: nu pot trăi decît asumînd această moarte prin scris, dar scrisul îmi interzice literalmente să trăiesc.», notează tînărul scriitor Jorge Semprun, strălucit student la Sorbona.

Suntem la cîteva luni de cînd trupele generalului Patton au eliberat lagărul nazist de la Buchenwald. Semprun s-a întors la Paris. A fost deţinut ca membru al Rezistenţei franceze. Mai sunt cîteva luni pînă la primul bombardament atomic, de la Hiroshima. Tînărul scriitor se reculege la mormîntul poetului Cesar Vallejo, în cimitirul Montparnasse.

Frazele notate sintetizează dilema de o viaţă a scriitorului şi substanţa extraordinarei cărţi *Scrisul sau viaţa*.

Eram gata să folosesc expresia "zguduitoarea carte". N-am voie. N-am voie să arunc primul jet adjectival, sentimental, poluat de uzură, stîmit de *Scrisul sau viaţa*. Experienţele-limită şi cele dincolo de limite, trăite, relatate de Semprun, ar trebui tratate - dar cine e-n stare? - după modelul unei poezii pentru care Semprun nutreşte un adevărat cult: «prin polisarea, prin lustruirea maniacală, pînă la dezgolirea însăşi a limbajului, orice adipozitate verbală fiind eliminată. Travaliu care caracterizează întotdeauna poezia lui Paul Celan.»

Aşadar, tînărul Semprun a trăit moartea ("Prostul de Wittgenstein care afirmă că moartea nu se poate trăi").

În braţele lui şi-a dat sufletul Maurice Halbwachs, profesorul şi prietenul de la Sorbona, într-un miros pestilenţial de dizenterie acută, în timp ce Semprun îi şoptea, în chip de rugă pentru muribunzi, cîteva versuri de Baudelaire:

"O, Mort, vieux Capitaine, c'est le temps, levons l'ancre".

"El m-a auzit, m-a înţeles: privirea lui a avut o sclipire de teribilă mîndrie".

Cu un an mai tîrziu, imediat după eliberarea lagărului de la Buchenwald, se stinge în braţele lui spaniolul Diego Morales, compatriotul său, combatant în armata republicană. Lui ce i-aş putea spune? se întreba tînărul Semprun. Nimic altceva decît versurile lui Cesar Vallejo din volumul despre războiul civil:

"Nu muri, te iubesc atîta.

... Dar cadavrul, vai, continuă să moară..."

... Şi evreul scheletic care murmură Kadiş pînă-n ultima clipă. După care Semprun, pentru prima oară, închide ochii unui mort.

Suntem în 1945, la Paris. Îngrozitoarea dilemă, care nu-l va mai părăsi, anceput. Optează pentru viaţă.

În 1960 scrie *Marea Călătorie*. Povestea drumului în tren, spre lagăr. Primeşte marele premiu internaţional *Formentor*.

"Am trăit mai bine de cincisprezece ani, spaţiul istoric al unei generaţii, în beatitudinea obnubilată a uitării...Totul a devenit diferit. Angoasa de altădată a revenit, mai ales în aprilie."

Iarăşi tăcerea, întreruptă de cîteva tentative.

O povestire romanescă: *Neciaiev se întoarce*.

Scrisă la persoana a treia. Se recunoaşte într-unul din personaje.

Iarăşi Naufragiul...

Suntem în 1995. Acum cîteva luni, i-a apărut extraordinara autobiografie dilematică: *L'écriture ou la vie*, "zguduitoare" am zis. Dar cum?

Autorul e stăpîn pe toate mijloacele naraţiunii moderne: contrapunct, flash-back, repetări cu modulaţii, digresiuni eseistice. De la primul la ultimul rînd, ne ţine în puterea sa.

Directitate, cursivitate narativă. Dar cum?

La bază e o fină, arahneană ţesătură, cu multiple motive, de o mare variaţie. Mă opresc doar la unul din ele: rolul jucat de poezie în viaţa autorului. În special poezia lui Paul Celan:

«Totdeauna am avut noroc cu poeţii. Vreau să spun: întîlnirile cu opera lor au fost totdeauna oportune. Am dat, totdeauna, la momentul oportun de opera poetică ce putea să mă ajute să trăiesc, să înaintez în acuitatea conştiinţei mele despre lume. Aşa, cu Cesar Vallejo. Aşa, mai tîrziu cu René Char şi cu Paul Celan».

Admiraţia sa faţă de acesta din urmă e fără limite. În hermetismul unor versuri tîrzii decriptează, deşi nu o spune expresis verbis - sau sugerează cu puternic efect - cheia sinuciderii marelui poet «născut la Cernăuţi».

E vorba de o vizită pe care Paul Celan i-a făcut-o filosofului Martin Heidegger. Spera că va căpăta «un cuvînt venit din inimă». Acel cuvînt, privind culpabilitatea germană (a holocaustului) Heidegger nu l-a rostit însă niciodată. Nici faţă de Celan, nici faţă de filosoful Karl Jaspers, cu care a purtat o îndelungată corespondenţă. «Cu viclenie dar cu o remarcabilă tenacitate, a păstrat aceeaşi tăcere.» «Speranţa înscrisă în acea zi în cartea vizitatorilor lui Martin Heidegger nu a fost împlinită. Nici un cuvînt al gînditorului n-a venit să umple această tăcere. Cîtva timp după aceasta, Paul Celan s-a aruncat în Sena: nici un cuvînt din inimă nu l-a reţinut.»

Sugestia de post hoc propter hoc, pe care o produce alăturarea celor două evenimente, mă jeneză, ca un efect pur literar, asupra unor neiniţiaţi. Aceştia n-au cum să ştie că tăcerea vinovată a lui Heidegger n-a putut cîntări în hotărîrea fatală mai mult decît îndelungata lui nevroză. De mulţi ani, Celan suferea de mania persecuţiei, de culpabilizare nevrotică (el a stat ascuns în timp ce părinţii au pierit în Transnistria) şi - adaog eu - de obsesia sterilităţii creative.

Dacă am aceste rezerve, în schimb sunt plăcut uluită de «lungii ani de descifrare a poemelor lui Paul Celan în limba originală - pe care a vrut-o el, poet român, originară, ba chiar inaugurală»...

De curînd am asistat, la televizor, noaptea tîrziu, la o discuţie Jorge Semprun - Elie Wiesel.

Wiesel spune: "Eu fac parte dintr-o familie profund religioasă..."

Semprun: "Eu, dintr-una catolică. Dar de la optsprezece ani..."

Wiesel: "Am văzut copii asasinaţi. Copii... Mă întreb dacă Dumnezeu..."

Chipul lui, uscăţiv, ridat, se încreţeşte, într-o indicibilă suferinţă a îndoielii. Pe faţa robustă, aureolată de un bogat păr alb, a interlocutorului apare o enigmatică respingere a îndoielii lui Wiesel. Şi se aud oraculare cuvinte:"Omul nu poate trăi fără Dumnezeu."

Oracular şi stupefiant. Din gura lui Semprun.

Imaginea dispare brusc. Emisiunea s-a încheiat.

Pînă-n 1964, cînd însăşi venerabila Pasionaria l-a exclus din partid, Semprun a fost un comunist militant, cu frămîntări interioare, dar disciplinat, activ, şi cu misiuni importante.

«Un fel de rău ("malaise") puţin dezgustat mă cuprinde, azi, cînd evoc acest trecut. Călătoriile clandestine, iluzia unui viitor, angajamentul politic, adevărata fraternitate a militanţilor comunişti, moneda falsă a discursului nostru ideologic: toate astea care au fost viaţa mea, care vor fi fost şi orizontul tragic al acestui secol, toate astea par azi prăfuite: vetuste şi derizorii.»

Nu-i de mirare că sfîrşitul iernii şi începutul acestei primăveri au stat, pentru mine, sub semnul lui Semprun.

Maria Banuş

Chaville, martie 1995

FUNDAŢIA SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ

anunţă

REZULTATELE CONCURSULUI PENTRU BURSE ÎN DOMENIUL CREAŢIEI ŞI TRADUCERII LITERARE

Se acordă 24 de burse în domeniul creaţiei literare următorilor candidaţi:

1. Bănulescu Daniel	roman
2. Breda Ferenc	eseu
3. Cesereanu Ruxandra	eseu
4. Cordoş Sanda	critică literară
5. Demeny Peter	poezie
6. Fekete Vince	roman
7. Kelemen Hunor	proză scurtă
8. Leonte Camelia	poezie
9. Manolescu Ion	roman
10. Meszaros Judith	poezie
11. Milos Alexandru Cristian	poezie
12. Nascu Horea	poezie
13. Orban Janos Denes	poezie
14. Panţa Iustin	roman
15. Pavel Laura	eseu monografic
16. Petrescu Răzvan	proză scurtă
17. Pişcu Daniel Marian	poezie
18. Pop Es. Ioan	poezie
19. Popa Dorin	poezie şi roman
20. Şerban Robert	poezie
21. Sicoie Florin	roman
22. Ţeposu Radu G.	studiu monografic
23. Vida Gabor	roman
24. Visky Andras	roman

Se acordă 6 burse în domeniul traducerii literare:

1. Cozma Diana
2. Făgetan Constantin
3. Iordache Emil
4. Măniuţiu Anca
5. Părpăuţă Radu
6. Sicoie Felicia

un radio actual

în fiecare zi, de luni pînă vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Off-side - Ioan Chirilă
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Revista revistelor

"Conştiinţele tuturora trebuie să bată la unison"

După scindarea PSM, gruparea Verdeţ a rămas fără organ de presă, scandalul făcînd aşchii şi surcele şi limbile de lemn din redacţia *Socialistului*. Cum publicaţiile partenerului Adrian Păunescu sînt prea personale, tovarăşul Verdeţ şi-a construit din rumeguş încleiat o *TRIBUNĂ SOCIALISTĂ* de o sută de lei, la care se va sui lunar, sprijinit în efortul său de directorul publicaţiei, Constantin Ciovică şi de redactorul-şef Constant Călinescu. Acesta din urmă, fost critic literar veleitar, s-a tot mutat după '89 dintr-o redacţie în alta, cîntînd pe toată gama orientărilor politice, pînă a ajuns un cîrpaci cu ziua prin diverse case, ajustînd croieli vechi pe siluetele noi, de la *Baricada*, la revista monarhistă *Cuget*. Ultima oară îi văzusem numele în *Dreapta Naţională* a lui Radu Sorescu şi cum acea aberaţie extremistă s-a desfiinţat, iată-l schimbînd cruzimile verzi cu verdeţurile roşii, pentru un post de şef al lui Gabriel Iuga, altă slugă în căutare de stăpîn, căruia bacşişurile azvîrlite de Vadim nu-i ajung. Cu asemenea profesionişti, noua publicaţie a Comitetului Municipal Bucureşti al PSM seamănă foarte bine cu sigla de pe frontispiciu: o roată dinţată boantă, avînd în centru un pumn încleştat pe tricolorul roz-alb-roşu (în care roşul simbolizează albastrul etc.). • Cum cititorii noştri n-au, probabil, răbdarea cam masochistă a Cronicarului, le vom descrie succint previzibilele contribuţii din nr.1, martie 1995, o suită joasă de clişee cu agramatismele de rigoare, aşa cum ştim că ştiu comuniştii să se adreseze "maselor largi populare", "confruntate cu probleme". Editorialul preşedintelui PSM, Ilie Verdeţ, *Speranţe şi deziluzii*, o ia după tipic - situaţia internă, externă, final cu soluţie de permanent: "Se evidenţiază, încă o dată, adevărul, de care suntem ferm convinşi, că pe plan politic reconcilierea naţională, conjugarea tuturor forţelor creative ale poporului nostru, constituie factorul major în vederea ieşirii din criza economică, social-politică şi morală în care se zbate ţara." Trecem razant peste cîteva titluri - "Socialiştii din Capitală spun PREZENT", "Din activitatea Uniunii Tineretului Socialist - realizări şi perspective", "Problema locuinţelor poate fi rezolvată" de Puiu Baston, economist, "Militäm pentru..." de Vera Manu (care zice că "femeile socialiste cer recunoaşterea prin lege a maternităţii ca funcţie socială vitală") - şi ne oprim la articolul preşedintelui Comitetului Municipal Bucureşti, Neculai Onţanu, o bomboană umplută de cugetător, care îşi începe discursul aşa:"Milioane de ani i-au trebuit istoriei să zămislească o geografie în care suntem contemporani". Fie şi numai pentru fraza asta merita să dăm suta de lei. Dar nu e tot. Neculai de la Muncipiu ştie şi cum e cu conştiinţa umană: "Conştiinţa umană este dispersată şi fărîmiţată, schimbîndu-se caleidoscopic, şi rămîne aceeaşi, ca o diversitate dezordonată". Nu-i bine ce se întîmplă. Dar: "Este momentul crucial, este ora astrală în care conştiinţele tuturora trebuie să bată la unison" iar pentru asta "Poporul român trebuie să ştie că se poate bizui pe Partidul Socialist al Muncii", ai cărui "membri şi lideri sînt la datorie". Au mai fost unii şi altele de-au vrut să ne bată conştiinţele la unison şi pînă la urmă le-a bătut lor ora astrală. Au rămas însă, iată, urmaşi care să dea ceasul înapoi, să afirme, de la această "Tribună", că Palatul Parlamentului, fost Casa Poporului: "va rămîne peste veacuri o creaţie arhitectonică fără egal, singulară a geniului românesc", recunoscută ca atare, în ciuda "elitiştilor", şi de străini, dovadă că au trecut-o în Cartea Recordurilor, în care, se ştie, sînt înscrise doar creaţii ale geniilor naţionale. • Şi, în sfîrşit, iată şi o mostră de umor socialist al muncii, transcrisă exact, din rubrica intitulată *Cu gura pînă la urechi*: "- Cînd se termină «criza»? - După ce se termină cei care *a* provocat-o!". Cum rubrica nu e semnată, bănuim că "bancul" a fost creat cu forţele intelectuale reunite ale liderilor şi redacţiei. • În mai multe publicaţii româneşti ahtiate de senzaţional a fost reluat din *Time* articolul în care se afirma că atît Ceauşescu cît şi fratele său Marin trăiesc, de vreme ce din conturile secrete elveţiene se extrag bani regulat! Halal dovadă! O altă revistă, *Old America*, adresată comunităţilor hispanice din New York, a publicat sub

Umor involuntar

"Persoanele născute astăzi sunt foarte sigure pe propriile mişcări, sunt demne de încredere, li se pot încredinţa, fără frică, cheile de la seif. Sunt nişte cavaleri ai principiilor. Au un mare defect: uită repede."

Răzvan Petrişor
în *Evenimentul zilei* din 28 martie 1995

"Alţii, avînd îngerii impotenţi, iau câte două-trei aspirine şi gata, le fuge pioneza din călcâi."

D.C.C., *Infractorul* din 21 martie 1995

ului *Ceauşescu, dictatorul român, nu a murit!* o fotografie pasă-mi-te recentă a lui la bordul unui iaht sub pavilion cubanez. În *FORMULA AS* nr. 158, pe două pagini, prof. Petre Dogaru combate ipoteza că la Tîrgovişte ar fi fost împuşcată sosia şi explică metodic şi absolut serios că plimbăreţul de pe iaht, personajul fotografiat e... fantoma "cîrmaciului", care se întrupează unde şi cum are chef. • Noi credem că bîntuie şi prin paginile *Tribunei socialiste*, unde se simte acasă printre realizări şi perspective.

Divinitatea lui Stoica

Săptămînalul *SINTEZE* din Bacău cuprinde, la rubrica *Zig-zag*, două inexactităţi referitoare la redactorul nostru Cristian Teodorescu. Prima e că acesta ar fi scris că vrea să-l facă fărîme pe Corneliu Vadim Tudor. Cristian Teodorescu e un om paşnic şi are griji mai importante decît aceea de a-l face fărîme pe C.V.Tudor. Nu poţi face fărîme ceva cu existenţă incertă. Cea de-a doua se referă la o aşa-zisă citare involuntară a acestuia în legătură cu alt caz, de altă factură. Mai precis, C.T. ar fi scris despre o persoană oarecare că are fruntea cît lama cuţitului. Persoana l-a acuzat că a împrumutat această expresie din bagajul lui C.V.Tudor, ceea ce e o prostie. Comparaţia cu pricina funcţionează oral, în Bucureşti, de mai mulţi ani. Cît despre teoretizarea unei aşa-zise memorii involuntare pornind de aici, ea e riscată. Chiar dacă autorul rubricii din *Sinteze* consideră că fără intenţii de parodiere sînt mulţi publicişti şi politicieni care folosesc maniera şi vocabularul adversarului, era bine să-şi precizeze termenii. Adică cine şi pe cine. Cînd iei toate prostiile drept probe, nu prea sînt şanse să descoperi cum stau lucrurile. • Pe de altă parte însă, o surpriză plăcută ne-a produs în acelaşi săptămînal coordonat de profesorul Constantin Călin, prezenţa sistematică şi consistentă a unor pagini de cultură. Dar cum nu cunoaştem ansamblul, ne abţinem de la alte comentarii. • Unul dintre cele mai stranii interviuri din ultimii ani, la noi,e cel luat de revista *ZIG-ZAG* lui Ioan Stoica. Protagonistul pare fixat într-un soi de monomanie. El le recomandă posesorilor de chitanţe Caritas ca nu care cumva să le arunce, în pofida faptului că nu mai are cu ce să le plătească. Tipologic, Stoica face parte din categoria inşilor iresponsabili, care-şi consideră acţiunile de esenţă divină. Asta îl şi face amoral şi îi dă aplombul paradoxal din puşcărie. El face promisiuni uriaşe, dar, pe de altă parte, îl umflă plînsul ori de cîte ori e vorba de propria lui persoană. • În numărul pe martie al revistei *TIMPUL* apare un grupaj de interviuri pe tema naţionalismului în care intervievaţii sînt Pan Vizirescu, Marian Munteanu şi Stelian Tănase. Evident că Pan Vizirescu nu mai are cunoştinţă despre ceea ce se întîmplă, la capitolul naţionalism, în România. Iar la capitolul istoriei recente, el elogiază patriotismul unui Ceauşescu şi al unui Dej pe motive de xenofobie. Nonagenarul Pan Vizirescu acordă merite comuniştilor autohtoni fiindcă au izbutit să se debaraseze de ruşi, dar nu analizează costurile sociale şi politice ale aşa-zisei independenţe cîştigate astfel. Pan Vizirescu, care a scăpat ca prin minune de condamnare izbutind să se ascundă vreme de 20 de ani, face reverenţe faţă de cei care l-au graţiat, acuzîndu-i că sînt comunişti, dar acordîndu-le girul imens de a fi fost patrioţi. Dacă şi Pan Vizirescu ar fi făcut puşcărie şi n-ar fi stat ascuns aşteptînd o graţiere generală, poate că ar fi gîndit cu totul altfel. În ceea ce-l priveşte pe Marian Munteanu, acesta e victima incapacităţii sale de a digera istoria şi cultura autohtonă, pe care nu le cunoaşte decît din auzite. Ultimul dintre intervievaţi, Stelian Tănase, e prăpăstios, făcînd afirmaţii fără acoperire din pricina confuziei de termeni. El îl consideră pe Ceauşescu drept patriot. Apoi îi retrage această calitate pe parcursul analizei. Or,de aici reiese că autorul acestei afirmaţii nu şi-a limpezit ideea de patriotism, despre care îşi dă, lejer, cu părerea. În materie de concepţie, Stelian Tănase are mai degrabă duh narativ decît posibilităţi de sinteză. Dar, pe de altă parte, şi intervievatorul are un punct foarte curios de vedere, asimilînd naţionalismul cu credinţa în Dumnezeu. Cum se ştie, naţionalismele nu de poruncile Domnului au ţinut seamă, ci de interese politice stricte.

Cronicar

SPORT

Tolstoi şi Cioran printre sportivi

DUPĂ trei ani de puşcărie cel mai tînăr fost campion de box din istoria greilor s-a întors la viaţa civilă. Se zice că în detenţie Tyson l-a citit pe Tolstoi şi că a alergat cîte 150 de kilometri pe săptămînă. Că a alergat 150 de kilometri pe săptămînă e de crezut. Partea cu Tolstoi e în schimb senzaţională. Boxerul, e adevărat, a mai făcut ceva. A trecut la islamism, ca şi Clay, dar din alte motive. Fiindcă să treci la islamism după ce-l citeşti pe Tolstoi înseamnă din două, una - ori că l-ai citit, dar nu te-a atins mesajul lui ori că pur şi simplu boxerul s-a uitat numai la pozele cărţilor lui Tolstoi. Dar ce mai contează. Că poate, în cadrul programului de penitenţă pe care şi l-a impus, Tyson o fi avut în vedere şi literatura asta nu-i bine pentru literatură. Căci altfel, dacă ignorăm că el n-a priceput încotro bate Tolstoi cu religia, *Război şi pace* îţi poate da iluzia că eşti liber citindu-l, chiar dacă te afli într-o celulă. Ibrăileanu, cînd recitea Tolstoi, nu mai ieşea din casă zile în şir. Ei, dacă un cititor specializat cade în cursa ficţiunii, de ce n-ar păţi asta un inocent. Totuşi, demonul neîncrederii din mine mă face să mă întreb: de ce tocmai Tolstoi, de ce nu chiar un autor de romane poliţiste, mai potrivit parcă pentru tipologia din care face parte Tyson. Nu de alta, dar Cantona,care are şi el acum probleme cu justiţia, a declarat că Cioran e moartea lui. Îl şi vezi rostind un citat din Cioran în timp ce sărea gardul ca să-l pocnească pe spectatorul care-l înjurase.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

19 – 25 aprilie 1995

14
15

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cultura naţională

DINTR-UN anumit punct de vedere, se poate spune că popoarele produc, în cursul istoriei lor, două feluri de bunuri: consumabile şi neconsumabile. Este de prisos să le enumăr pe cele dintîi. De la pîinea noastră cea de toate zilele la automobile şi avioane, avem de-a face cu produse de consum. Produsele neconsumabile se cuprind într-un singur cuvînt: cultura. Dacă ne raportăm la existenţa istorică a naţiunilor, operele culturale sînt eterne. Doar la scară cosmică, ele îşi vădesc precaritatea pe care G. Călinescu o exprima într-o poezie gîndită polemic cu un celebru adagiu horaţian: "Cînd ştiu că Siriu o să explodeze,/Cum ar putea să dureze/O foaie de hîrtie în mileniul cellalt?". La scară umană, vasele populare din lut, bisericile din lemn sau din piatră, poemele, romanele, piesele de teatru, tablourile, sculpturile, simfoniile, eseurile, tratatele ştiinţifice sînt nemuritoare, dovadă universală şi specifică a spiritului creator.

Cultura este tot ceea ce rămîne de pe urma trecerii omului prin lume şi a popoarelor prin istorie. Afirmaţia aceasta constituie şi o importantă premisă politică. Orice naţiune conştientă de sine trebuie să considere cultura o prioritate. În afara operelor culturale, orice bun poate fi considerat negociabil. Chiar dacă, deseori, costurile sociale ne împiedică să oprim producţia unor consumabile, în principiu, politica economică a unei ţări poate fi reglementată în funcţie de necesităţi de moment fără a se da naştere la catastrofe. Singura producţie pe care nici o ţară, în nici o împrejurare şi sub nici un motiv nu-şi poate permite s-o întrerupă sau s-o stopeze este producţia de bunuri culturale. Ar pieri acel popor care şi-ar îngădui nesăbuinţa de a economisi ori anula crearea de valori culturale. În definitiv, istoria adevărată nu este aceea de evenimente, ci aceea de valori. Evenimentele înseşi se păstrează în memoria noastră numai dacă sînt legate de valori. Istoricii n-ar avea nici un temei să descrie prefaceri, războaie, cuceriri, revoluţii sau domnii, dacă toate acestea n-ar conduce la apariţia ori la dispariţia unor valori. Istoria însăşi este, în esenţa ei, culturală.

Civilizaţia începe de la conştiinţa necesităţii de a stimula creaţia de valori şi de a proteja patrimoniul cultural. Dintre toate relaţiile între civilizaţie şi cultură, cea mai justă chiar aceasta este: în absenţa bunurilor neconsumabile, ideea de civilizaţie materială şi sufletească devine un nonsens. Animalul nu construieşte în fond nimic. Adăpostul castorului sau fagurele albinei sînt simple prelungiri în natură ale vieţii necuvîntătoarelor. Omul construieşte totul - casa sau aşezarea - prin prisma unei nevoi spirituale. Nu pur şi simplu ca să se apere de frig, de ploaie sau de agresori. Adăpostul animalului nu face parte din fiinţa lui. El este exterior sau accidental. Casa omului este omul însuşi. Pretutindeni castorii îşi înalţă adăposturile la fel. Casele oamenilor diferă de la epocă la epocă, de la continent la continent şi chiar de la individ la individ. Fundamentul civilizaţiei materiale este spiritual şi cultural. Bunurile consumabile alcătuiesc un inventar. Bunurile neconsumabile alcătuiesc un patrimoniu. Aeroplanul lui Vlaicu a intrat în muzeu – alături de *Capul de copil* al lui Brâncuşi – atunci cînd şi-a revelat esenţa lui patrimonială. Ca obiect de zbor, el s-a prăbuşit lîngă Băneşti, s-a consumat, a pierit. Ca obiect cultural, a rămas la muzeu.

Omul produce bunuri consumabile ca să trăiască. Bunurile culturale, omul le produce ca să-şi supravieţuiască. ■

ION PILLAT
- 50 de ani de la moarte

Semnează: Barbu Cioculescu, Al. Săndulescu, Ion Pop

(pag. 3, 12, 13, 14)

Interviu cu Sergiu Celibidache

(pag. 16-17, 18)

Versuri de Ileana Mălăncioiu

(pag. 10)

Colivia cu scripeţi

(pag. 2)

Polemici:

Alte opinii în legătură cu revizuirile

(pag. 6)

A treia întîlnire a Şcolilor şi Academiilor Europene de Teatru

Târgovişte, 16-23 aprilie

Director de onoare: David Esrig

În pagina 4, salutul de onoare al lui Radu Penciulescu

Evanghelia lui Petru

(pag. 27)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Colivia cu scripeți

PUBLICAREA, la editura Dacia din Cluj, a volumului al doilea din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, cuprinzînd perioada 1982 (parțial) și 1983, e un bun prilej să medităm, încă o dată, asupra bolilor societății românești. Pentru că, deși preocupată aproape exclusiv de viața literară a României ceaușiste, cartea își depășește cu mult intențiile. Cum la noi studiile sociologice n-au existat deloc (ori au fost puse în slujba dictaturii), cum analiza Răului n-a făcut obiectul unor serioase cercetări pluridisciplinare, rămîne să ne extragem informațiile, ca pînă acum, din surse indirecte: memorii, jurnale, corespondențe.

Nu e vina profesorului Zaciu că, încă de la primul volum, cartea sa a fost citită și ca o cronică a prăbușirii României. Nici nu avea cum să fie altfel. Dispariția vieții private, anihilarea fragilelor baricade ale intimității ne făceau să vietuim ca în niște colivii cu pereții de sticlă. În fața dictatorului și a instrumentelor sale trebuia să fim mereu transparenți pînă în măduva oaselor.

Uluitoare era însă - o vedem abia acum - lipsa de calitate a instrumentelor prin care se realiza dominația absolută. Din acest punct de vedere, Mircea Zaciu este un adevărat maestru al portretizării măruntei faune totalitare. Descrierea metodelor lipsite de orice demnitate prin care levantinul D.R. Popescu își asigură rămînerea în funcție (funcție, de altfel, jalnică, din moment ce președintele tuturor scriitorilor ia masa "în remizele din spatele Casei, la «grajduri», într-o cămăruță de serviciu, să nu-l vadă nimeni") ori a limbajului aberant, lipsit de orice logică, al unui activist care trecea drept un geniu printre pitecantropii din comitetul central al partidului, Ion Traian Ștefănescu ("...izvorînd de acolo și ajungînd să defrișeze problemele și în zona politică, fierbe în ritm alert încopciind o decadă de ani obsedanți..."; sau: "...faptul că a avut loc plenara și congresul sunt factori condiționali, factori adjuvanți pentru explicarea menținerii ședințelor de consiliu, dar am senzația, *sen-za-ția* a unei tendințe de supradimensionare a unor observații din partea celorlalți tovarăși și chiar a unei tentații de comunicare..." etc.) dau adevărata dimensiune a degradării României. Dacă asemenea oameni ne-au condus, dacă ei erau vîrfurile oficiale ale spiritualității naționale, de ce să ne mai mirăm că România de azi arată cum arată?

Am trăit cu toții în iluzia că ne aflăm într-un coșmar cu monștri și că, odată treziți din vrajă, totul va fi paradisiac. Dar iată că nu. Piesele fostului președinte scriitoricesc se joacă la fel ca înainte, cărțile îi apar cu aceeași regularitate, Ion Traian Ștefănescu e tot în funcții de conducere, iar limbajul său lipsit de cea mai elementară logică naște în continuare viziuni, directive și ordine.

Mai aflăm din *Jurnalul* d-lui Zaciu, nu tocmai uimiți, că "transcendentalistul" Marin Sorescu a fost salvat de către marxistul Păunescu, instituind, astfel, un sistem de scripeți ai complicității care funcționează perfect și astăzi. Atît s-au tras în sus, unii pe alții, lacheii ceaușiști încît e de mirare că nu s-au înălțat încă la ceruri. Și nu poți să nu meditezi, cu amărăciune, că în timp ce adevărații intelectuali ai acestei țări, a căror valoare nu o poate contesta nici măcar originala "economie de piață" iliesciană, s-au răzlețit, împărțindu-se în tabere care de care mai insignifiante, cînd nu s-au retras într-o singurătate de lup păgubos, fantomele ceaușismului acționează într-un monolitism indestructibil. Și ce dacă în adîncul sufletului său Vadim îl detestă pe Păunescu ori Sorescu îl disprețuiește pe Ungheanu? La o adică, ei acționează în perfectă consonanță cu interesele lor de ieri și de azi.

Putem da vreun exemplu în care intelectualitatea cinstită a acționat cu aceeași disciplină? Nici unul. Pentru că periodicele adunări de semnături pe cîte o petiție nu țin locul confruntării de zi cu zi, al rutinei extrem de plicticoase dar eficiente, al acțiunii lipsite de spectaculozitate, dar care învinge tocmai prin tenacitatea ei. Vedetele noastre culturale, elita intelectualității se amăgesc și astăzi cu ideea că, în fond, ei au "meseriile" lor, la care se pot întoarce oricînd. Deșartă iluzie! Care meserii? Precara ocupație de profesor universitar, a cărui aspirație rămîne, după cum spunea cu multă exactitate cineva, să atingă venitul unei femei de serviciu de la "Renel"? Aceea de doctor, obligat să-și completeze salarul de mizerie acceptînd în continuare perpetuarea balcanicelor obiceiuri ale peșcheșului, bacșișului și șpagăi? Pentru că nu putem lucra cu toții la S.R.I., în armată sau în trupele anti-tero, unde salariile te scutesc de orice grijă a zilei de mîine! Nu mai vorbesc de artiștii de toate categoriile, ajunși mai rău decît în Evul Mediu, obligați literalmente să cerșească pentru a-și putea face meseria. O meserie pusă în slujba acestui popor cel puțin cît sînt puse și invizibilele dar eficientele trupe ale S.P.P., trupele parazitare aciuite pe lîngă prefecturi și ministere și chiar trupa de comici autointitulată "Guvern".

...Și în timp ce pășim glorios spre viitorul roz bombon al lui Iliescu, Văcăroiu și Năstase (acesta din urmă avînd chiar neobrăzarea de a spune într-o emisiune televizată că oamenii, poporul nu au *viziunea* necesară pentru a înțelege binele ce li se pregătește!), observ că stufoasele recipiente de gunoaie ale orașelor sînt tot mai des scormonite nu numai de cerșetori, ci și de amărîți cu decentă înfățișare de licențiați...

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NEAJUNSUL e vechi și din păcate generalizat, marcând umilitor adolescența cu piese abundent lacrimogene, cu aerul dezolant filozofard, cu disperări cărora nu li se mai întrevede capătul. E ca o maladie inventată, în numele căreia se suferă, se plânge, se invocă absolutul. Un fel desuet de, să-mi fie iertat, scrânteală lirică mereu la modă, în care se intră scriind ca-n joacă versuri, și din care nu se mai iese niciodată cu fața fără cicatrici jenante. Mai multă demnitate, mai multă ambiție, fetelor-poetelor, ce naiba! Înainte de a vă însuși ca lumea ortografia și logica, eșuați în butoiul cu melancolii. Nici un băiat nu merită atâta nebunie, atâta slăbiciune, care vă usucă de vlagă serile și nopțile adolescenței! Nici un sărut nu e chiar atât de tulburător în realitate încât să nu fiți în stare să pricepeți că e în puterea voastră ca el să se repete feri - cit și curat. Dezastrele care apar în versuri sunt operă imaginară. Viața e dură, fetelor-poetelor, umerii voștri vor suporta mai bine poverile reale, dacă în adolescență veți face un mic efort de a vă autoeduca orgoliul, demnitatea, de a vă oferi respectul, valoarea meritată și puterea adevărată. ● Primesc din Buhuși, expediate de la aceeași adresă, două plicuri mari cu poezii. După densitatea ideilor și după stil înțeleg că nu poate fi vorba de vreo farsă, diferența de vârstă dintre cele două autoare părând a fi ca de la nepoată la mătușă. Amândurora însă, cred că le-ar fi de mare folos frazele de început ale post-restantului de față. Dar dacă adolescenta, presupun și sper, își mai poate cu un efort de voință salva sufletul, cea de a doua, chiar dacă mai rafinată, mai profundă și mai pricepută în a-și etala în peisaj un bun exercițiu mistic, ea e pierdută pentru cauza poeziei. (*Ionică Maria-Daniela* și, respectiv, *Nirvana*). ● Nu vă contrazic, cum nici nu sunt convinsă că am motive să fiu de acord cu dv. Rămân să văd ce se mai întâmplă, ce veți mai scrie dincolo de aceste terține care nu anunță un talent grăbit să strălucească: *Privirii reci, cărămizii,/ flori de toamnă sângerii/ închin apusuri argintii.// Corbi culeg natural moarte,/ mări de sânge, negre hoarde,/ oase, cărnuri ce desparte...*(*C.C.*, București). ● Vă pot spune un lucru știut de către inițiați și îndeobște acceptat. Nu noi alegem sau respingem *Poezia*, ci *Poezia* ne alege sau ne respinge pe noi. De la *Oare cum ar fi fost dacă aș fi ales Poezia?* - emanație a unei trufii în fond inocente -, nu se poate trece nicicum prin faza *Oare cum ar fi fost dacă m-ar fi ales Poezia?* De ce? Pentru că dacă ați fi fost alesul, ați fi și știut câteva lucruri esențiale *despre*. Cum nici resursele de modest versificator n-au fost serioase, nu-mi rămâne decât să vă felicit pentru, totuși, puterea dv. de a accepta, nu știu cât de senin și detașat, realitatea. (*Petrian Titus*, Arad). ● Versurile vă înfrumusețează în singurătate dragostea, făcând-o suportabilă, atenuându-i asprimile, îmblânzind orice șoc în vălurile succesive ale metaforei: *Atât de încet/ tremuram sub palmele vântului/ când îmi plimbam sufletul/ printre cochilii de melc părăsite,/ încât numai o inimă/ mi-ar fi putut simți/ fremătarea.// Cu câtă tăcere/ am strâns pleoapele/ când am simțit o inimă atingându-mă//sufletul meu devenise o cochilie de melc/ din care nisipul fin și uscat se scurgea/ în clepsidra arterelor mele/ măsurând aceeași plecare// Ca o cochilie de melc părăsită,/ te voi opri să sfărâmi/ golul rămas în urma ta...* Sunt întrutotul de acord că la un moment dat metafora cochiliei, de pildă, a fost vitală pentru dv. în depășirea unui impas sentimental. Este singura pretenție pe care puteți s-o aveți cu folos imediat, dar nu și definitiv, de la versurile dv. Efortul e înduioșător, sensibilitatea reală, posibilități aveți să treceți dincolo de pragul unde sunteți așteptată cu toată bucuria, vă asigur. Dacă nu veți reuși saltul, măcar să nu învinovățiți pe nimeni altcineva, iluzia aceasta echivalează cu a vă minți singură. (*Flavia-Corina Mitroi*, Filiași, Dolj). ● Dați-mi voie să vă spun că sunteți un versificator inteligent, ironic, patetic, un bun om plin de idei și iubitor de adevăr, dar nu sunteți un *poet*. (*Lemeny Ionuț*, București). ● Ați complicat inutil lucruri care au datoria să rămână simple. Ați comentat mai mult decât era normal și astfel mi-ați impus să cred că șirurile dv. sunt, totuși, suav lovite de ipocrizie. Aceasta însă nu-mi ia bucuria cuviincioasă de a vă mulțumi acum, aici. (*Nicolae Coande*, Craiova).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretariat de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Iuliana Marinca** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

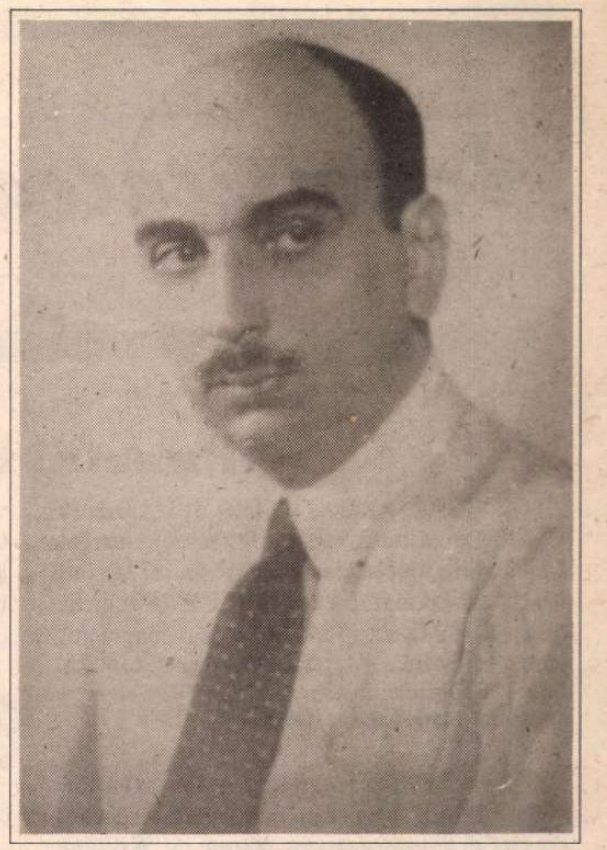
Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Culegere: **Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

ION PILLAT - 50 DE ANI DE LA MOARTE

Tradiţionalismul lui Ion Pillat



TRADIŢIONALISMUL lui Ion Pillat coincide, în liniile sale mari, cu al altor poeţi din primele decenii ale veacului - de la Goga la Iosif, până la Voiculescu şi Blaga. În fond, poetul reface şi el un itinerar străbătut şi impus ca valoare simbolică înaintea lui: un drum al *întoarcerii* într-un univers de care se *înstrăinase* o vreme - şi pe care încearcă să-l *regăsească*. *Dezrădăcinatul* caută să prindă iar rădăcini în solul uitat - mişcare acompaniată şi ea de clasicul, de pe acum, sentiment de *vinovăţie* şi de nostalgia reintegrării în cosmosul dintâi. Un "de ce m-aţi dus de lângă voi", ca în *Bătrânii* lui Goga, îşi trimite ecoul mereu, până departe în poezia de această factură, iar poetul va fi, încă multă vreme după Goga, un rătăcitor "pe-atâtea căi străine", reprezentate îndeobşte prin prelungita "umbră a zidurilor" întunecând orizonturile originare. Într-un asemenea context, rafinat în cursul evoluţiei tradiţionaliste, Pillat îşi circumscrie propriul spaţiu.

Poetul *Argeşului* e şi el un *rătăcit* ce revine la vatra strămoşească: imaginile abundă, repetitive, în variante cvasi-sinonimice: "Am rătăcit pe piatra cetăţilor haine/ Şi m-am jucat cu anii cum alţii zvârlă mingi" - putem citi în *Închinare*, unde într-o aceeaşi strofă elementul de contrast şi echilibru e notat în imaginea satului *păstrând o lumină pierdută*. Tot aici satul e "sfânta icoană" invocată pentru a alina suferinţele "feciorului risipitor şi rău", reînviind amintirea "*copilului* ce eram". Motivul liric al *înrădăcinării* va reveni de altfel obsedant în multe dintre piesele din *Pe Argeş în sus*. Iată, de pildă, în *Castanul cel mare*: "Castanul între struguri şi-a înţeles menirea:/ Ce-am căutat pe drumuri, găseşte stând pe loc"; şi tot acolo:"De ce nu poate pasu-mi să prindă rădăcină?" În *Rădăcini*: "Copaci, moşie, vreme, - neîndurat descîntec../ Şi eu, cu tot frunzişul şi rădăcina-n vânt"; în *Pădurea din Valea Mare*, poetul se simte "un suflet redat tămăduirii", în *La zăvoi* întâiul vers notează emoţia aceleiaşi *întoarceri*: "Mă-ntorc la tine Argeş, o, râu de-odinioară"...

RĂTĂCIREA ŞI ÎNTOARCEREA pillatiană au, deşi paralele cu "schema" tradiţională, nuanţele lor lirice particulare. Desigur, urmându-l pe un Goga, Pillat vorbeşte şi el de acea "piatră a cetăţilor haine" pe care am menţionat-o, simetric anulată de imaginea naturii primitoare, materne a satului. Paralela merge chiar până la reluarea unor expresii ale poetului transilvan caracterizând peisajul în perspectivă "liturgică": sufletul rătăcitorului întors la vatră e iarăşi "smerit", şi pregătit pentru rugă ca într-o "mânăstire vie/ în care amintirea aprinde lumânări", ramul "se-apleacă tainic să mă binecuvânte" etc.

Motivaţia *rătăcirii* e însă radical diferită în cazul lui Pillat, deci şi cea a sentimentului de "vinovăţie". Nimic nu vom mai găsi la el din drama rupturii între medii sociale şi mentalităţi diferite, presupuse ca primejdioase pentru o structură sufletească "sănătoasă". Poetul nu poate trăi drama fiului de ţăran înstrăinat de ai săi în lumea ucigătoare a oraşului, nici nu va suferi ca Blaga de răul veacului, proiectat în dimensiunile de amplă rezonanţă ale "tristeţii metafizice". Vina poetului, mărturisită în mai multe rânduri, stă într-un fel de *întârziere de a lua cunoştinţă de sine însuşi*, de adevărata sa natură şi de marile probleme ale existenţei în general. "Cetăţile haine", "globul terestru ca o minge", jocul inconştient cu anii nu trimit neapărat la vreo sfâşiere dramatică, ci la regretul repede resorbit în calmul melancoliei clasice, de a fi lăsat timpul să se consume *neesenţial*. În perspectivă sociologică, resortul unei atari atitudini ar putea fi caracterizat ca aparţinând "conştiinţei vinovate" a unui "absenteist" ce-şi descoperă culpa şi încearcă o regenerare devotându-se în împlinirea unor "datorii uitate". Pillat ar apărea astfel - dacă am vrea să-l situăm pe coordonatele celor două variante ale ideologiei tradiţionaliste de la începutul secolului - mai apropiat de poporanismul pocăinţei intelectualului "rătăcit" o vreme şi reîntors la rosturile sale adevărate, decât de sămănătorism. Situaţia sa socială îl exclude din perimetrul procesului de conştiinţă de tip sămănătorist, deşi - cum am văzut -, câteva ecouri întârzie în creaţia sa. Este însă de precizat imediat că o atare situare nu poate fi decât foarte relativă: elementul istorico-social nu e direct prezent în opera lui Pillat, care îşi personalizează şi impersonalizează în egală măsură atitudinea: impregnată de biografie, poezia din *Pe Argeş în sus* e în acelaşi timp expresia unei meditaţii mai generale, de factură clasică, în care particularul e repede ridicat la categorial. Dar "globul terestru" al rătăcirii pillatiene înseamnă deopotrivă nestatornicie în *spaţiu şi timp*: schimbare continuă a peisajelor şi orizonturilor istorice, incapacitate de a se fixa, pierdere a continuităţii organice a existenţei. Considerând faptele într-un ansamblu, se vede limpede că înstrăinarea e la Pillat esenţialmente *culturală*, mai precis literară, *poetică*: dezrădăcinarea atrage după sine o *înstrăinare în poemele altora*, cu uitarea peisajului sufletesc autentic.

MOBILUL deliberat al acestei poezii va fi aşadar *recuperarea*, recucerirea prin poezie a "vetrei". Printr-un act de voinţă, manifestată în dublul sens al abandonării falselor drumuri şi al "ctitoriei" unei vieţi egale cu poezia. Căci acel "mi-am ctitorit viaţa pe dealurile toamnei" presupune, ca în schema legendelor voievodale, *alegerea* locului şi *construcţia* lăcaşului durabil - or, construcţia pillatiană e a unei *sensibilităţi* şi a unei *imagini* pe care o va putea prezenta (în *Adio la Florica*) drept o lume interiorizată, imprimată într-o memorie eternă, nesupusă schimbărilor accidentale de timp şi loc: adică însăşi *lumea poeziei*. *Ctitorii* ne vorbeşte astfel, în ţesătura sa programatică, despre "cenuşa caldă din *vatra* mea, de-acum" - adică despre vatra care, *de-acum* (înainte) este a poetului după ce recuperarea universului trăit s-a realizat. Înstrăinat în poezii, el se întoarce în Poezie.

Ion Pop

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

APOLOG. La începutul lunii martie, s-a petrecut la Paris o scenă care - povestită - pare literatură pură: ea reprezintă însă doar literatură involuntară, în egală măsură Shakespeare, Bolintineanu ori roman-foileton: depinde din care parte o priveşti.

Preşedintele Mitterrand i-a făcut o vizită neaşteptată lui Jean Guitton - 93 de ani, filosof catolic, membru al Academiei Franceze din anul 1961, singurul laic din lume căruia i s-a permis să asiste la Conciliul Vatican II - pe scurt, întruchipare a înţelepciunii. Nu a fost o vizită de curtoazie, ci una de curiozitate febrilă. Bătrîn, bolnav, aflat la capătul domniei sale, cel mai important personaj din Franţa l-a întrebat pe filosof;

- Dumneavoastră, Maître Guitton, sînteţi un specialist al raporturilor noastre cu timpul şi cu eternitatea. Ştiu, pentru că v-am citit opera. Spuneţi-mi, ce este moartea? Ce se întîmplă după moarte?

- Vă pot spune, a replicat Guitton, ce înseamnă moartea pentru Platon, ce înseamnă ea pentru un credincios catolic, ce înseamnă pentru mine.

Şi i-a spus. Mitterrand n-a fost satisfăcut.

- Dar dincolo de moarte?, a insistat el.

- Domnule Preşedinte, nu ştiu mai mult decît Dumneavoastră.

- Cum, chiar nu ştiţi?, l-a implorat Mitterrand.

- Nu, i-a răspuns trist Guitton.

Se pare că cel mai important om din Franţa ar fi plecat dezamăgit. De fapt, el ar fi trebuit să plece împăcat. Nici un domnitor nu-l vizitează pe Daniil Sihastrul pentru a afla ceva, ci pentru a găsi încurajare şi, mai ales, confirmarea a ceea ce deja crede. Sau deja a hotărît.

Întorcîndu-se la Elysée, Preşedintele se va fi consolat deci cum a putut mai bine. Îşi va fi zis că, în cele din urmă, bine a făcut angajîndu-se de partea socialismului agnostic, bine a făcut că a luptat pentru putere prin orice mijloace şi bine a făcut că s-a cramponat de preşedinţie pînă la capătul a două lungi mandate. Din moment ce, dincolo, nu-i probabil nimica...

Iar filosoful catolic, plin de milă faţă de oaspetele său, îşi va fi spus că Dumnezeu însuşi l-a luminat, în îndepărtata sa tinereţe, atunci cînd l-a călăuzit pe drumul credinţei şi al înţelepciunii. Pentru că nu merită să duci viaţa unui politician (luptă pentru bani şi putere), dacă ultimul recurs al celui mai puternic politician din ţară îl reprezintă tot vizita la un om care a întors de mult spatele lumii.

■

Actualitatea culturală

Punctaj teatral

❒ DUPĂ *Teatrul de stat* din Arad, şi *Theatrum Mundi* propune spectatorilor tot *Cameristele* de Jean Genet, în regia lui Mircea Marin şi scenografia lui Mihai Mădescu. În distribuţie: Mirela Comnoiu, Maria Junghietu, Anca Alecsandra, Monica Codreanu şi Monica Ulici. Premiera s-a jucat la sala Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti.

❒ La *Teatrul Maghiar Cluj* va avea loc vineri, 21 aprilie, premiera oficială a spectacolului *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare. Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză. Decoruri şi costume: Adriana Grand. Stilistica mişcării scenice: Felicia Dolu. Muzica: Marius Morchiş. Pentru Victor Ioan Frunză, acesta este primul spectacol cu o piesă de William Shakespeare. În rolurile principale sînt distribuiţi mari actori ai scenei maghiare: Nagy Degsbö, Hathazi András, Biró Jozsef, Boér Ferenc, Spolarics Andrea. Alături de ei fac parte din distribuţie Kardos Róbert, Gajzágó Zsuzsa, Tordai Tekla, Fülöp Erzsébet, Szikszai Rémusz, Bogdan Zsolt -premiaţi ai Galei UNITER din acest an pentru spectacolele *Tom Paine* (direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză) şi *Tartuffe* (regia Gabor).

❒ Deşi foarte mulţi dintre oficialii noştri din Ministerul Culturii au crezut că prin înlocuirile, demiterile şi prin întreaga atmosferă tensionată şi anti-teatrală instalată la *Teatrul Naţional* din Tîrgu-Mureş au reuşit să distrugă şi spiritul creator al unei tradiţii ce se născuse acolo, s-au înşelat. Şi anul acesta, aceeaşi pasiune i-a unit pe directorul festivalului - actorul Vlad Rădescu - şi pe colaboratorii săi care, împreună, invită pe toată lumea, cu mic, cu mare, la Tîrgovişte, de data asta, la *A treia întîlnire a şcolilor şi academiilor europene de teatru* (16-23 aprilie). Cu mare emoţie anunţăm şi noi că marele regizor şi întemeietor de şcoală românească de teatru, prof.univ.dr.DAVID ESRIG (ATHANOR Akademie München) a acceptat să fie Directorul de Onoare al festivalului şi să conducă unul dintre atelierele deschise. Directorul artistic este prof.univ.Gelu Colceag, decanul Facultăţii de Teatru, ATF-Bucureşti. Participă la acest valoros festival, cu spectacole şi demonstraţii de teatru, şcoli şi academii importante din Belgia, Statele Unite ale Americii, Suedia, Marea Britanie, Ungaria, Croaţia, Germania, Olanda, Republica Moldova, România. Şi anul acesta va fi prezent în festival regizorul japonez Akira Wakabayashi - una dintre atracţiile anului trecut - cu un spectacol tradiţional: *Băiatul lup*. Va avea loc o masă rotundă organizată de secţiunea română a AICT-UNITER cu tema: *Talent, intuiţie, metodă în şcoala românească de teatru*, precum şi o întîlnire I.T.I. - *De la Workshop la performanţă* - cu participarea lui Jan Foyner, Preşedintele Comitetului de Formare Profesională al I.T.I.

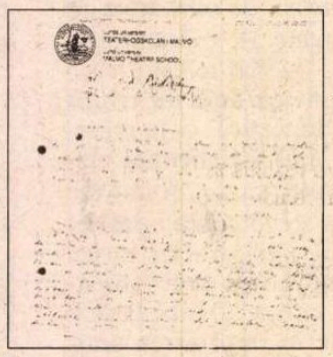
Acestea nu sînt decît unele repere ale festivalului. Cei interesaţi, pot trăi pe viu, la faţa locului, bucuria experienţei şi profesionalismului teatral. Dorim celei de *A treia întîlniri* succes!

Publicăm de asemenea, salutul cald şi generos al altui mare regizor român, formator de valori ale teatrului românesc de ieri şi de astăzi: RADU PENCIULESCU.

"Stimate Domnule Rădescu,

Îţi trimit cîteva rînduri pe care eventual le poţi interpreta ca un soi de salut şcolii noastre şi festivalului. Nu prea mă pricep la saluturi. Dacă nu ţi se pare de întrebuinţat aruncă-l sau taie ce ţi se pare în plus.

Cu bine, pe curînd
Penciulescu.



Acum 2 luni am fost în ţară şi am petrecut zile minunate la şcoala noastră de teatru. E şi şcoala mea de teatru: aici am fost format, iar mai tîrziu aici m-am străduit ani mulţi să le fiu de ajutor studenţilor mei. Mi-am întîlnit cu dragoste colegii de generaţie, dascăli ca şi mine şi i-am întîlnit pe dascălii mai tineri care pe vremea mea erau studenţi. Pe coridoare, în clase noii elevi, generaţia de mîine. Mi-a fost uşor să mă aflu printre ei, aerul era limpede şi surîsul cald. Sărbătoreasca noastră întîlnire m-a trimes cu gîndul la parabola întoarcerii fiului risipitor. Întors din pribegie am simţit că *şcoala mea* e *casa mea* pe care atîţia ani am purtat-o cu mine ca melcul. În ultimii 20 de ani am făcut şi desfăcut multe şcoli prin Europa şi prin America; dar toate cu rădăcinile la noi. Acolo de unde am plecat şi unde m-am întors.

Pentru mine e evident că festivalul şcolilor europene de teatru trebuie să se desfăşoare în România. E locul confluenţelor, tradiţiilor şi înnoirilor.

Un cald şi frăţesc salut tuturor participanţilor de la Radu Penciulescu."
(M.C.)

Erată

Permiteţi-mi să mulţumesc redacţiei pentru semnalarea expoziţiei *Manole*, la rubrica "Actualitatea culturală", în numărul 11, din 22-31 martie, al revistei. Din nefericire în anunţ s-au strecurat două erori, dintre care una este cu totul regretabilă: actorul Constantin Codrescu, unul dintre numele cele mai ilustre ale teatrului românesc, apare menţionat ca "artist vocal"; iar Doamna Gabriela Benescu, care a contribuit împreună cu Irina Hasnaş la realizarea montajului muzical, este menţionată ca Gabriela Codrescu.

În speranţa că veţi găsi o modalitate de a îndrepta aceste scăpări într-unul dintre numerele viitoarei ale revistei,

Cu cea mai aleasă consideraţie,
Matei Stîrcea-Crăciun

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Adrian Păunescu şi Marin Preda, martie 1969.

Un alt fel de "Memorial al durerii"

VOCEA deja inconfundabilă a doamnei Lucia Hossu-Longin este legată în memoria telespectatorului tenace, care rezistă pînă la ore tîrzii din noapte, de serialul *Memorialul durerii*, această sinteză a pătimirii, a umilinţei şi a nedreptăţii strigătoare la cer din România dictaturilor. Şi nu sînt deloc puţini aceia care se impregnează, pentru sine sau pentru urmaşi, de aceste pagini de istorie dureroasă, adevărată şi nefalsificată, reală pînă la limita cu irealul, chiar dacă actualul regim încearcă prin vajnicii susţinători din televiziunea naţională să difuzeze episoadele acestui serial la ore tot mai înaintate, doar-doar nu va mai avea auditoriu. Nu vă fie frică de somnul nostru de cetăţeni ai (încă!) unei enclave! Se pare că monştrii s-au născut mereu în altă parte.

Nu de mult, de ziua mondială a teatrului, tot Lucia Hossu-Longin a realizat o emisiune de 90 de minute intitulată *Mari spectacole, mari creatori*, o retrospectivă a fenomenului teatral din România ultimilor cinci ani. Dincolo de excelenta idee de a privi în urmă, de a vedea şi de a analiza cu profesionalism performanţele teatrului românesc şi euforia unui anumit interval, mi s-a părut extraordinar şi sfîşietor în acelaşi timp faptul recuperator de a ne întîlni din nou cu imagini din mari spectacole semnate de mari creatori. De ce am spus sfîşietor? Pentru că, la sfîrşitul emisiunii, după emoţii greu de stăpînit, am căzut iarăşi pe pămînt şi am înţeles că sînt înconjurată de cenuşă. Foarte multe din spectacolele acestui minunat interval pe care şi l-a propus Lucia Hossu-Longin să-l parcurgă în seara de 27 martie 1995, NU MAI EXISTĂ!? Sigur că n-am descoperit America în acea seară, dar aşa cum s-au legat imaginile pe peliculă, într-o selecţie subiectivă şi personală, desigur, mi-am dat seama că minunea a durat şi aşa prea mult. Taina minunilor nu se discută şi nici nu se ucide cu explicaţii. Dar ce te faci cînd în spaţiul valorii şi al culturii mişună prea mulţi Toma Necredinciosul sau tălmăcitori de mister? Ei au vrut să tragă taina creaţiei în zona pămîntenilor, a oamenilor obişnuiţi. Au atins creaţia ca să ne dovedească *ei* cum, de ce şi din cine este făcută. Şi au spulberat-o, ucigînd-o. A mai rămas pe ici, pe colo ca semn că minunea a existat cu adevărat. Ca şi creatorii ei. Ca şi atmosfera unor ani binecuvîntaţi.

Patru ani şi ceva de teatru românesc într-un alt fel de *Memorial al durerii*. 90 de minute ale unui impresionant remember teatral realizat de Lucia Hossu-Longin.

Punct şi de la capăt.
(M.C.)

CALENDAR

2.IV.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoş* (m.1954)
2.IV.1914 - a murit *Theodor C.Văcărescu* (n.1842)
2.IV.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu*
2.IV.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiţă* (m.1991)
2.IV.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n.1913)

3.IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m.1956)
3.IV.1906 - s-a născut Szemler Ferenc *(m.1978)*
3.IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m.1982)
3.IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.IV.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*

4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m.1958)
4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m.1982)
4.IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m.1966)
4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernö*
4.IV.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*
4.IV.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
4.IV.1937 - s-a născut *Dimitrie Roman*
4.IV.1967 - a murit *Mariana Dimitrescu* (n.1924)

5.IV.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.IV.1926 - s-a născut *V. András János*
5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.IV.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
5.IV.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.IV.1934 - s-a născut *V.Fanache*
5.IV.1946 - s-a născut *George Arion*
5.IV.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n.1903)

Actualitatea culturală

Comunicat

CONSILIUL Uniunii Scriitorilor din România, întrunit în şedinţă ordinară în ziua de 7 aprilie 1995, invită pe toţi membrii Uniunii Scriitorilor din România care fac parte şi din alte organizaţii de scriitori care au interese economice concurenţiale Uniunii Scriitorilor (ex.ASPRO, "Costache Negri" etc.) să opteze, în scris, pînă în data de 30 aprilie în ceea ce priveşte apartenenţa la Uniunea Scriitorilor sau la aceste organizaţii.

Invitaţia este făcută în temeiul Statutului Uniunii Scriitorilor, art.4. Lipsa de răspuns va fi considerată ca o renunţare la calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Consiliul reiterează dorinţa sa de a colabora, pe viitor, cu toate organizaţiile scriitoriceşti din ţară în folosul propăşirii culturii naţionale.

N.R.: În şedinţa din 7 aprilie a.c. a Consiliului Uniunii Scriitorilor, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu şi Liviu Ioan Stoiciu, membri ai Consiliului, şi-au exprimat opţiunea pentru apartenenţa la Uniunea Scriitorilor. Nu a fost prezent la şedinţă prozatorul Mircea Nedelciu, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor şi lider al ASPRO. ■

CALENDAR

6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m.1989)
6.IV.1908 - s-a născut *Emilia Şt.Milicescu*
6.IV.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
6.IV.1930 - s-a născut *Al.George*
6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.IV.1953 - s-a născut *Vlad Prohidă*
6.IV.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n.1908)

7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m.1986)
7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n.1890)

8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.IV.1898 - s-a născut *Al.Claudian* (m.1962)
8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran*
8.IV.1913 - a murit *Panait Cerna* (n.1881)
8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D. Lungu*
8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m.1957)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m.1993)
9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene*
9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n.1919)

10.IV.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.IV.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.IV.1914 - s-a născut *Maria Banuş*
10.IV.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m.1982)
10.IV.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.IV.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.IV.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.IV.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.IV.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m.1988)
10.IV.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.IV.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n.1921)

11.IV.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n.1709)
11.IV.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m.1918)
11.IV.1898 - s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m.1982)
11.IV.1924 - s-a născut *Florian Grecea*
11.IV.1924 - s-a născut *Ion Grecea*
11.IV.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.IV.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m.1984)
11.IV.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n.1881)

12.IV.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Branişte* (m.1969)
12.IV.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m.1993)
12.IV.1930 - s-a născut *Marcel Petrişor*
12.IV.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.IV.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.IV.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*

13.IV.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m.1993)
13.IV.1935 - s-a născut *C. D. Zeletin*
13.IV.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m.1987)
13.IV.1974 - a murit *Iosif Moruţan* (n.1917)
13.IV.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n.1947)

14.IV.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.IV.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.IV.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.IV.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.IV.1985 - a murit *Al.Gheorghiu-Pogoneşti* (n.1906)

15.IV.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.IV.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.IV.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m.1983)
15.IV.1988 - a murit *Modest Morariu* (n.1929)

Punctaj plastic

Trei Doamne ale tapiseriei româneşti

PE 31 martie, la Centrul Internaţional de Cultură şi Artă "George Apostu", din Bacău, a avut loc vernisajul expoziţiei de tapiserie a artistelor textiliste Anca Sesan, Georgia Lavric şi Lidia Stares Ovejan. La deschidere a vorbit criticul de artă Adrian Silvan Ionescu. Amintim cititorilor acestei rubrici că lucrările celor trei plasticiene au fost punctul de atracţie şi al expoziţiei colective *Expresii textile*, deschisă la Bucureşti, în luna ianuarie, la galeria Simeza.

Vasile Dohotaru la a 11-a expoziţie în România

40 de lucrări de grafică, acuarelă, pastel, pictură semnate de Vasile Dohotaru - membru al UAP din Basarabia, membru corespondent al Şcolii de Acuarelă "Aldo Raimondi" din Roma pot fi admirate, începînd cu data de 31 martie, la Galeria Căminul Artei (parter). Tînărul artist plastic din Basarabia, aflat la cea de a unsprezecea expoziţie în România după 1990, a fost prezentat la vernisaj de criticul de artă Gheorghe Mihalache.

Jocul şi Joaca

PE 1 aprilie, la Căminul Artei - etaj, a avut loc vernisajul expoziţiei de grup *Jocul/Joaca*, realizată de "Atelier 35". "Expoziţia aceasta doreşte să scoată la suprafaţă atitudinile şi, bineînţeles, lucrările artistice care trimit la o înţelegere semnificativă a jocului ca modalitate de inventare sau reinventare a unor posibilităţi coerentă de manifestare a libertăţii", a spus la deschidere criticul de artă Erwin Kessler.

"Revista vorbită"

MIERCURI, 5 aprilie, orele 18,00, la Casa "Mihail Sadoveanu" din Bucureşti a avut loc lansarea celui de al cincilea număr al "Revistei vorbite" - de fapt un cenaclu literar profesionist, avînd ca model o revistă literară. Editorialul a fost susţinut de Laurenţiu Ulici, care a analizat relaţia scriitor-cititor "în condiţiile în care bugetul cultural al cetăţeanului român este practic anulat." După ce Dan Silviu Boerescu a prezentat rubrica *Revista presei literare*, Marian Drăghici a citit poemul *Lunetistul* iar Tudor Călin Zarojanu fragmente din romanul *Revoluţie personală*. Cu aceeaşi ocazie, Editura Nemira a lansat volumul de proză SF *Săritorii în gol*. Cartea a fost prezentată de Laurenţiu Ulici şi Ion Hobana, care au subliniat că autorul, Mihail Grămescu, "este cel mai bun scriitor român de SF la ora actuală".

Jean Negulescu la cinematograful Studio

ÎNCEPÎND de joi, 6 aprilie, Asociaţia Cineaştilor Scenografi împreună cu Fundaţia "Jean Negulescu" au deschis în foaierul cinematografului Studio o expoziţie de scenografie. Printre altele, publicul românesc poate admira cîteva opere de artă plastică semnate de Jean Negulescu (pictor şi regizor american de origine română).

El Kazovskij la Bucureşti

LA Galerii Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional, pe 4 aprilie, a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură şi instalaţii a pictoriţei maghiare El Kazovszkij. Despre personalitatea artistei din Ungaria a vorbit criticul de artă Adrian Silvan Ionescu.

Un pictor mexican la Bucureşti

ÎNCEPÎND cu 5 aprilie, Galeriile "Gamb" ale Muzeului de Istorie şi Artă ale Municipiului Bucureşti adăpostesc expoziţia de portrete a pictorului mexican *Juan Bosco*. Vernisajul a avut loc pe 27 martie la "Casa Americii Latine", în prezenţa ambasadorilor latino-americani. Despre personalitatea pictorului au vorbit: criticul de artă C-tin Prut şi Adrian Dohotaru - secretar în M.A.E.

Craii de curtea veche

Galeriile "Orizont" au găzduit, începînd cu data de 22 martie, expoziţia pictoriţei Marinela Mateescu Isac. Artista s-a prezentat publicului cu 40 de lucrări: naturi statice, portrete, compoziţii, multe dintre lucrări fiind inspirate din literatură (Ex.: *Craii de curtea veche*). La vernisaj a vorbit criticul de artă Virgil Mocanu.

Grupaj realizat de
Mircea Dobrovicescu

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Mircea Eliade şi doamna sa Cristinel într-un grup de prieteni la finele anilor '60

POLEMICI

Alte opinii în legătură cu revizuirile

CONCEPTUL nu doar lovinescian, ci pur şi simplu firesc al revizuirilor provoacă o rezistenţă previzibilă. Adică acea opoziţie a mediilor avantajate de vechea scară de valori, pe care punerea în chestiune a acestia le conturbă şi care, în definitiv, nici nu s-ar putea comporta altminteri. O apărare, am zice, naturală. Nu putem fi surprinşi că un uliu îşi ţine prada în gheare. Mai puţin previzibilă este reaua înţelegere a revizuirilor în contextul unei atitudini conservatoare de dreapta, care n-are, aşadar, nimic comun cu consersvatorismul "epocii de aur", simplă crispare, cel din urmă, a unei mentalităţi nutrite direct ori indirect de samavolnicia totalitară. Ne-am fi aşteptat ca un atare conservatorism demn de stimă şi de care ne mărturisim apropiaţi să admită mişcarea revizuirilor nu numai ca pe o mişcare legitimă, ci şi ca pe una care-i este cu deosebire favorabilă. Dar nu totdeauna socoteala de acasă se potriveşte cu cea din bazarul versicolor al "chinuitei noastre «tranziţii»". Aşa cum o dovedesc propoziţiile referitoare la tema în cauză, cuprinse în articolul *Contra-istoria unui plagiat*, semnat de Teodor Baconsky şi apărut în *România literară*, nr. 6/1995. Am citit cu simpatie şi, recunoaştem, cu folos instructiv unele din eseurile tînărului însă deja eruditului teolog, în speţă în coloanele *Dilemei*. Ele vădesc, îndeobşte, o lărgime de vederi duhovnicească, însă şi propriu-zis intelectuală, o toleranţă doctă ce nu exclude cadrul unei poziţii compuse omogen. Din care pricină ne-au mirat următoarele linii din textul menţionat, care are ca obiect principal comentariul fulminant al d-nei Marta Petreu asupra "plagiatului" lui Nae Ionescu din Evelyn Underhill: "Foiletonul calomnios al d-nei Marta Petreu (...) ilustrează din păcate o tendinţă mai amplă şi semnificativă prin acumulare. Ştiu că - devitalizată de pe urma comunismului - cultura noastră postdecembristă se consolează cu zgomotoasa modă a «revizuirilor». Asistăm efectiv la un fel de seism axiologic, la o reformulare a criteriilor şi la o redefinire a ierarhiilor care pot fi utile mai cu seamă atunci cînd nu încurajează resentimentele nedigerate sau frustările tardive".

Distanţările preopinentului nostru ne apar pe cît de multiple, pe atît de controversabile. Mai întîi am remarca faptul că revizuirile nu constituie o "modă" şi încă una "zgomotoasă", ci o necesitate, decurgînd din însăşi starea de "devitalizare" a culturii noastre, subjugate de comunism. Aceasta nu se "consolează" frivol cu o aşa-zisă "modă", ca şi cum ar foileta o revistă mondenă, ci se consolidează printr-un anevoios şi nu o dată dureros examen intern , apt a-i reda imaginea substanţialităţii şi, implicit, a demnităţii proprii. "Reformularea criteriilor" şi "redefinirea ierarhiilor" alcătuiesc vectorii unui proces inevitabil. Nimeni nu e de vină, dacă, prin aprofundare, dată fiind masivitatea răului avut în vedere, acesta duce la efecte tectonice, la "un fel de seism axiologic". Nu reprezintă oare "seismul axiologic" un factor de igienizare? Apoi, dl. Teodor Baconsky comite, în optica noastră, eroarea de-a incrimina, în relaţia cu revizuirile, "resentimentele nedigerate sau frustrările tardive". Nu altminteri se comportă oportuniştii de la *Literatorul* şi aliaţii lor cu mai puţină diplomaţie "apolitică" şi cu mai multă trivialitate din foile extremiste. Mutînd discuţia pe solul umoral, atît de moale încît piciorul n-are puncte de sprijin, riscînd a se scufunda, în orice clipă, în masa vîscoasă, absorbantă, ei încearcă a-şi masca lipsa de argumente. Incapacitatea de-a susţine o dispută cu mijloace raţionale. În faţa ideii, simulează reacţia fiinţei primitive ce nu-şi poate ridica înţelegerea deasupra subiectului concret.

Realitatea se prezintă astfel: e cu putinţă şi chiar probabil să existe mecanisme emoţionale, circumscrise intimităţii, de declanşare a unor atitudini critice. Dar ele trec printr-un filtru logic. Se transmută într-o altă calitate. Dacă rezultatul e satisfăcător, valabil adică pentru conştiinţele receptoare, insinuarea unor tendenţiozităţi de ordin umoral e neavenită. Odată închegat şi livrat pe planul public, discursul critic trebuie luat ca atare, examinat prin procedee analitice, eventual combătut prin contraargumente ţinînd de imanenţa sa, iar nu scormonit, demontat în prezumatele lui subterane irelevante. Tipetele melodramatice privitoare la "ură" şi "invidie" nu dovedesc nimic. Situîndu-ne într-un unghi sentimental-tendenţios (nespecific) faţă de un discurs logic, ne aflăm în plină incongruenţă. De aci decurge - cum altfel? - un lanţ al slăbiciunilor, cu amuzante verigi sofistice. Dacă un autor faţă de care ai rezerve ţi-a provocat o nemulţumire personală, ţi se spune că te "răzbuni". Dacă un asemenea autor te-a favorizat, ţi se aruncă în obraz că eşti "ingrat". Dacă n-ai avut cu el relaţii personale, ţi se reproşează, eventual, că nu-l cunoşti suficient şi că trebuie să ţii seama de referinţele altora ş.a.m.d. Fie-ne îngăduit a ne pune, în raza aşa-numitelor "resentimente nedigerate sau frustrări tardive", următoarea întrebare: oare dacă indici drept impostor pe un individ care te-a nedreptăţit în persoană, ai mai puţine drepturi morale de a-l acuza decît dacă te ocupi de un impostor care n-a acţionat asupra ta? Oricum, socotim că merită a medita puţin la caragialismul schemei, care, în căldura climatului nostru balcanic, dospeşte precum un aluat.

Tot atît de puţin convingător ni se înfăţişează dl. Teodor Baconsky şi cînd notează cu o nereprimată nervozitate: "Ce vedem? În loc să-şi focalizeze atenţia critică asupra distorsiunilor proletcultiste, în loc să denunţe farsa culturii de masă şi să studieze preistoria atee a marxismului, dumnealor (intelectualii "ce se vor anticomunişti" - n.n.) îşi consumă energiile cu «demitizarea» lui Nae Ionescu, Lucian Blaga sau Constantin Noica! În vreme ce sechelele mentalităţii comuniste se traduc zilnic prin probe abundente de incultură şi diletantism, în vreme ce reducţiile partinice se substituie în continuare judecăţilor autentice şi deşi ne lamentăm unanim pe tema «restauraţiei», domniile lor nu încetează să ne spună că «socratismul» lui Petre Ţuţea a fost un simplu pseudonim al sterilităţii, că Blaga se inspirase abuziv din Leo Frobenius sau că Nichifor Crainic nu citise suficientă mistică renană". De ce acest "în loc de"? De ce ar fi necesară o opţiune între un obiectiv şi altul? Oare spaţiul disputelor culturale e atît de limitat? Revizuirile şi, în genere, jocul liber al punctelor de vedere nu suportă, credem, nici un program limitativ, nici un orar, nici o direcţionare. Libertatea condiţionată ar mai putea fi o libertate veritabilă? Singurele ei limite sînt cele izvorîte din conştiinţa şi din bunul simţ, care-i creează, *de facto*, cîmpul de manifestare. Fie că o înţelegem ca pe o formă a dumnezeirii, precum Berdiaev, fie că o abordăm ca pe un pact social, precum iluminiştii, fie că o percepem ca pe un drept etic suprem, cel de a nu minţi, precum Camus, libertatea este indispensabilă vieţii spiritului. A o dirija prin calcule, prin proporţionări şi misiuni, mi-e teamă că înseamnă a o altera. Putem tot atît de bine (şi concomitent) a ne ocupa şi de "distorsiunile proletcultiste" şi de Nae Ionescu, şi de "farsa culturii de masă" şi de Lucian Blaga, şi de "preistoria atee a comunismului" şi de Constantin Noica. Combaterea restauraţiei n-avem sentimentul că ar trebui asociată cu tabuizarea unor nume, oricît de importante şi venerate ar fi. Iar analiza lor, conţinînd normalele controverse şi noduri tensionale, de ce ar fi neapărat "diabolizare"! Nu reprezintă acest termen superstiţios o variantă a celui cu care ne dau în cap restauraţioniştii de diverse nuanţe şi anume "demolare"?

Avem încredinţarea că Nae Ionescu, Lucian Blaga, Constantin Noica sînt stîlpi ai cetăţii eterne a spiritului nostru. Tocmai de aceea ei n-au nevoie de o gardă pretoriană în postumitate, de o "pază" de nici un soi. Meschinăriile, inanităţile ce li se adresează vor pieri în combustia valorii lor, fără a o prejudicia. Dar supravieţuirea acestei valori se cuvine a beneficia, atît din respect faţă de ea cît şi faţă de noi, de o marjă a discuţiei nestînjenite, de o perpetuă încercare, inclusiv prin unele ipoteze speculative ori prin contribuţii documentare ce pot părea ireverenţioase. Altminteri riscăm a cădea în platitudinea hagiografică, una din ipostazele sterpe ale conservatorismului. Să-i lăsăm pe marii noştri bărbaţi să se lupte în răstimpuri cu îndoiala precum Iacob cu îngerul! Să nu-i dădăcim! Să nu căutăm a-i "ocroti" la modul derizoriu! Numai respectînd vitalitatea lor intrinsecă, putem recunoaşte strălucirea ce purcede dintr-însa, singura pe care o merită. Protecţionismul în materie de valori culturale îşi dezvăluie un caracter nu mai puţin păgubitor decît cel în materie comercială. Lăsîndu-le înaintaşilor libertatea de-a fi ei înşişi în raporturile imprevizibile cu urmaşii, n-avem defel impresia că, aşa cum afirmă cu pedanterie subtilul Teodor Baconsky, s-ar produce o "proastă folosire a culturii generale" şi nici, aşa cum susţine d-sa cu maliţie, că s-ar multiplica "infamiile şi discuţiile despre sexul îngerilor". Dimpotrivă, zăgăzuirea acestei libertăţi, chiar sub pretextul "priorităţilor mai inteligente", socotim că i-ar stînjeni considerabil. Chiar prin împrejurarea că ne oferă o pildă de libertate creatoare, oamenii de seamă nu ni se pot comunica decît în libertate. Dincoace de condiţiile, primare şi obligatorii, ale coerenţei şi urbanităţii, sîntem pentru un "cer deschis" al valorilor.

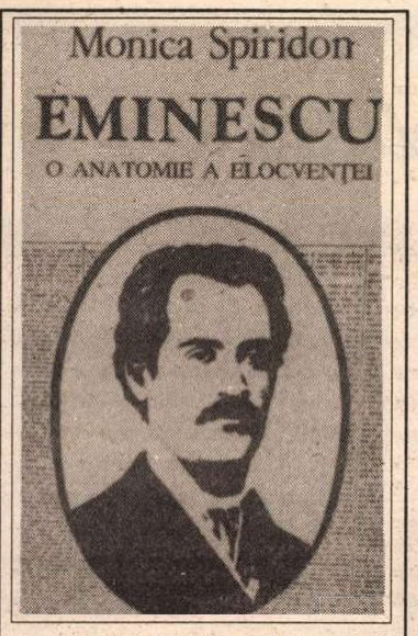
Gheorghe Grigurcu

Ochean

Tren de plăcere

NIMIC nu e mai agreabil decît un companion de voiaj simpatic. Mă înarmasem cu răbdare pentru călătoria lungă. În compartiment, un bărbat între două vîrste se războia cu o aripă de pui sau, mai degrabă, cu oasele insolente. Ne-am dat bineţe. Cînd trenul şi-a luat avînt, pasagerul m-a pironit cu un os, de data asta de la piciorul orătaniei fripte şi a constatat: "Dumneata eşti un intelectual." Nu ştiam ce să-i răspund. "Nu poţi nega, te cunosc după ochelari." Nu era prima dată că proteza oculară îmi acorda circumstanţe atenuante. La Paris, la un examen pentru o bursă, Paul Popescu mi-a împrumutat ochelarii săi, "face impresie bună". Tovarăşul meu de drum continuă:"Şi eu port ochelari. Acum nu i-am pus. Sînt în concediu." - "Şi ce faceţi cu ei, cînd îi puneţi?" - "Mă ocup de literatură." Ar fi fost normal să-l întreb în ce domeniu - scriitor sau critic, cititor sau librar - dar am preferat să-l las pe el să răspundă. El şi-a terminat prînzul în linişte, a împachetat oasele cu grijă într-un jurnal şi le-a ascuns sub banchetă. A aprins o ţigară şi m-a taxat din nou:"Trăieşti în străinătate." Era o simplă constatare sau ghiţuşul alunecos al unui reproş? "Trăiesc. Vă deranjează cu ceva? Cîrnaţul de zarzavat?" - "Nu. Deloc. Vreau să-ţi pun doar o întrebare. Ce părere ai despre cele ce se întîmplă în România?" Am preferat să nu răspund. "Sîntem de acord - nu-i aşa? - că lucrurile nu merg prea bine. După revoluţie numai un utopist ca Liiceanu putea crede că se va găsi cineva să iasă din front şi să se prezinte: "Permiteţi, eu sînt o lichea". Dacă ne gîndim bine, cu cît timpul trece cu atît devenim cu toţii mai dizidenţi. Degeaba zîmbeşti. Aşa e. În ceea ce mă priveşte, mi-am făcut datoria la locul meu de muncă. M-am aliniat ca toată lumea. În cadrul legalităţii, am făcut numai bine. Nu zic, am mai clevetit cu alţi tovarăşi, în cercuri intime, am mai riscat o glumă, dar discret, fără a provoca. Iată o dovadă că n-am fost de-ai lor. Am activat, e drept, dar fără convingere; am fost tot timpul cu ochii la cel din flancul drept care şi el, la rîndul lui, se orienta după cei mai mari. Am tăieturile din ziare, pot să ţi le arăt. Am scris de bine numai despre autorii cu adevărat valoroşi; după posibilităţi, am citat şi nume de oprobriu, ba chiar am reabilitat pe cei căzuţi în dizgraţie, cînd am fost siguri că au murit. N-a fost uşor. De unde vine haosul, dezordinea din ultimii ani? Să-ţi explic eu: Nu ne mai aliniem în acelaşi colectiv. Nătîngii care vin cu sloganе ca *memoria* şi predică dreptatea, ispăşirea, limpezirea trecutului sînt de pe o altă planetă. E nevoie să-ţi aduci aminte doar cît şi cum te poţi alinia şi după cine. Asta nu e restauraţie ci continuitate creativă... Dar vorbesc de unul singur. Dumneata n-ai replică?"

Paul Miron



Monica Spiridon, *Eminescu. O anatomie a elocvenței*, Editura Minerva, București, 1994, 148 p., 2000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Lecția citirii, lecția citării

○ *Teoretician și critic, colaborare sau sabotaj?* ○ *Un gazetar cu vocație: Eminescu* ○ *Omul-orchestră* ○ *C. A. Rosetti, "Românul" și Jupiter tonans de la "Timpul"* ○ *Elocvența și elocvenții* ○ *Întrebări "vechi și nouă"* ○ *Citate și prejudecăți*

AM FOST întotdeauna convinsă că un critic bun, un teoretician bun și, să zicem, un pedagog bun se pot recunoaște imediat după calitatea, cantitatea și, desigur, adecvarea citatelor alese de ei. Ceea ce nu înseamnă că există în știința/arta citării limite precise ce ar putea fi învățate și folosite în orice împrejurare. Tocmai din elasticitatea lor vin dificultățile unei "lecții a citatului". Există un prim nivel, esențial, al criticii: găsirea punctelor-cheie dintr-un text, selectarea acelor fragmente care ar putea spune cititorilor chiar mai mult decît e în stare criticul. Pe acest teren, al citatului, criticii buni se întîlnesc frecvent, chiar dacă interpretarea unuia și aceluiași citat îi situează apoi pe poziții diferite.

În *Eminescu.O anatomie a elocvenței*, Monica Spiridon, critic, teoretician și pedagog, realizează pe lîngă lecția elocvenței eminesciene și o admirabilă lecție a citatului. (O stăpînire la fel de iscusită a forței citatelor și o abundență asemănătoare am întîlnit - în cartea lui Dan C. Mihăilescu, *Întrebările poeziei - C. R., 1988*). Deși este o carte de teorie literară, nu una de critică (judecățile de valoare lipsesc cu desăvîrșire), criticul Monica Spiridon concurează permanent teoreticianul prin selecția de citate propusă. Așadar teoreticianul citește, sistematizează, scrie, iar criticul se mulțumește de data aceasta să transcrie. Și, într-un fel, îl sabotează pe seninul teoretician, căci alegerile lui echivalează cu o judecată de valoare.

Cartea are ca materie primă discursul publicistic eminescian. Autoarea și-a ales acest obiect de cercetare deoarece "în publicistică (...) rolul lui Eminescu în constituirea unei tradiții solide și strălucite de proză retorică a rămas în parte ignorat" (144). În plus, s-a abuzat în acest sector al creației eminesciene de interpretarea conținutistă fie numai stîngace, fie de-a dreptul rău intenționată (vezi Ilie Bădescu și tristele sau comicele lui încercări de a-l transforma pe Eminescu într-un precursor al marxismului). Acestor reduceri ale publicisticii lui Mihai Eminescu la latura ideologică, Monica Spiridon le opune un demers contrar, în care conținutul aproape că nu interesează. Se stabilește importanța muncii de gazetar a lui Eminescu *în* și *pentru* literatura română. Contextul istoric e secundar și interesează numai în măsura în care servește unor observații de istorie literară. De aceea coordonata pe care se dezvoltă cartea este una pur teoretică, pe care literatura a știut să și-o dispute și să o cîștige de la domenii învecinate: elocvența, miezul retoricii. (Dicționarul de poetică și retorică pregătit la Universitatea Al. I. Cuza din Iași, din care s-a publicat cîte ceva anul trecut are, iată, la termenul *elocvență* un nou și util reper bibliografic).

MONICA SPIRIDON vede în Eminescu un "gazetar cu vocație" (52) și o demonstrează cu mijloacele teoriei literare unde tabuurile și encomionul sînt, din fericire, excluse din capul locului. Autoarea studiază formele în schimbare și "metodul" din articolele de presă eminesciene (*Morfologia*) și apoi structura de adîncime, printr-un excelent demers comparatist (*Tipologia*). Surprinde puțin delimitarea draconică a porțiunii din creația lui Eminescu pe care autoarea și-a propus s-o studieze. Chiar în momentul în care legăturile cu poezia sau cu proza sînt inevitabile, Monica Spiridon se abține să le facă - de unde o anume senzație de forțare a demonstrației. Probabil că autoarea căreia - cum rezultă din cărțile ei anterioare, de exemplu din cea despre Sadoveanu sau din cea despre Marin Preda - nu-i lipsește spiritul critic a observat singură această lipsă, întrucît în *Addenda* cărții (*Despre convergență*) face, pe scurt, cuvenitele apropieri. N-ar fi dăunat însă cu nimic limpezimii demonstrației inserarea lor pe parcurs. Cartea se încheie, "în loc de postfață", cu schița unui posibil Eminescu ce rămîne a fi descoperit, *à rebours*, în poezia urmașilor, de la Labiș la Nichita Stănescu și Dimov, de la Cezar Baltag și Mircea Ivănescu la Mircea Cărtărescu.

Eminescu este în gazetărie un poligraf, un "om-orchestră", un scriitor "impur", al formelor multiple, care știe să exploateze atît rațiunea logică cît și pe cea retorică, atît "adevărul" cît și "poezia", atît argumentarea științifică cît și digresiunile narative sau poetice. Eminescu, observă autoarea, știe precis cînd trebuie să facă vreo concesie clișeului ori convenției desuete, unui surplus de sentiment sau exemplificării redundante. Știe să fie teatral și să-și regizeze spectacolul. Pe scurt, este ziarist profesionist și înțelege cerințele particulare ale stilului publicistic, diferențele dintre *ziar* și *carte* care nici astăzi nu par să fie clare pentru toată lumea. Eminescu "nu-și refuză nici una dintre misiile originare ale elocvenței: *docere*, *delectare*, *movere*" (26). Retorica lui este și aceea înflăcărată, participativă a creatorului de la tribună și aceea înțeleaptă a predicatorului din amvon. Un material plin de sevă pentru cercetarea autoarei este polemica dintre C.A.Rosetti de la "Românul" și Eminescu de la "Timpul", în postură de *Jupiter tonans*. Pentru autoare este un prilej de a stabili un model polemic eminescian care are aceeași armătură logică și erudită ca modelul maioresciean, dar se adresează altui public, e mai "democratic" și acceptă patosul: Această comparație ține de partea a doua a cărții, *Tipologia*, în care Monica Spiridon determină genul proxim și mai ales diferența specifică, aici *retorică*, a publicisticii eminesciene, diferență care justifică și remarca lui Iorga "Un nou Eminescu apăru..." Comparațiile succesive între Mihai Eminescu și Antim Ivireanu, Maiorescu, Bolliac, Bălcescu, Heliade-Rădulescu, Pârvan, Iorga, Arghezi și tipologizarea retoricii lor evitîndu-se "capcanele" perspectivei evoluționiste reprezintă partea cea mai atrăgătoare a cărții. Probabil și cea mai fertilă pentru cercetări viitoare.

Monica Spiridon posedă o erudiție pe care o aplică cu o sprinteneală și o energie rare în teoria literară românească actuală. Care este titlul primului capitol? "Poezie și adevăr". Deci Goethe. Care este prima trimitere? Aceea la Jean Paulhan. Așadar o figură olimpiană, mai mult decît clasicizată, și un academician francez (el e cel care a dublat adjectivul revistei *Nouvelle Revue française*, transformînd-o, după război, în N.N.R.F.), personaj considerat a fi oarecum discutabil, măcar din punct de vedere al caracterului. Dar asemenea nuanțe n-ar face decît să împiedice demonstrația. Lista autorilor citiți și citați de Monica Spiridon e generoasă, nu face discriminări: Iorga, Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Vasile Florescu, Renato Barilli, Vico, Silvian Iosifescu, Jean Bayet, Quintilian, Perpessicius, Curtius, Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Paul Cornea, Jules Michelet, Marina Scriabine, Pompiliu Constantinescu, Dan Horia Mazilu, Tudor Vianu, Gérard Genette etc. Și în cazul cărților acestora lecția citatului este cu folos, căci autoarea nu o dă ca să-și exhibe lecturile, ci cu rost pentru demonstrație. Citatele din pu - blicistica eminesciană sînt alese, cum spuneam, cu un rafinament deosebit. Deși autoarea se ferește categoric să amestece "contextul" ori "actualitatea" cred că parcurgerea lor e un exercițiu minunat pentru toată lumea, dar mai ales pentru cei care, ca și predecesorii lor de pe vremea lui Eminescu, își manifestă elocința în Parlament.

ACTUALITATEA textelor eminesciene (mai puțin discutată decît a celor caragialiene) nu e un defect, la urma urmei, chiar dacă Monica Spiridon o numește, mai tehnic, "vizionarism", pentru a-și feri lucrarea de insinuări, cum se și cuvine unui cercetător serios. Am senzația însă că, din nou, autoarea și-a supus obiectul de studiu unor constrîngeri în favoarea părții, dar în dauna întregului. Căci unele dintre citatele reproduse în cartea ei invită la comentarii pe care autoarea nu le face. S-ar fi cuvenit remarcat *umorul* din destule pasaje ale articolelor eminesciene. Eminescu, sub masca lui de poet romantic, e considerat - prejudecată sau nu - a nu fi avut umor. E de discutat dacă umorul poate fi jucat (cu scop de convingere, intrînd deci în *anatomia elocvenței*) sau dacă e vorba la el doar de ironie (care și ea s-ar fi cerut discutată într-o asemenea carte). Iată: "A atribui (ca D.Holban, n.m.) lui Schopenhauer ideile lui Schmidt, înseamnă tot atît ca și cînd Praxiteles, sculptînd statua lui Apollo, ar fi luat drept model umerii d-lui Pantazi Ghica și fizionomia d-lui Holban"(...) Ceea ce produce iluzia în capul d-lui Holban e că își închipuiește că idealiștii se numesc aceia, care-și bagă degetul în gură și apoi scriu la cai verzi pe pereți" (pp.104-106).

Tot o posibilă prejudecată legată de Eminescu e aceea a antisemitismului și xenofobiei sale, atît poezia cît și articolele gazetărești oferind pasaje elocvente. Dar oare nu tocmai *elocvența* acestor pasaje e dovada artificialității lor? Oare nu e aici o exagerare, un procedeu retoric, și nu tocmai o convingere proprie? Căci printre afirmațiile lui din gazete se află și ironii de tipul celor ale lui Caragiale din *Rromânul*, *Rromânca*, *"Românii verzi"* ("Voi zice să trăiască «Românul» românilor și să trăiască românii «Românului»") și disocieri care dau de gîndit ca acestea: "D.Holban n-a produs nimic, nu știe nimic, nu înseamnă nimic, cu toate acestea, *fiindcă e român*, ține cumpănă la toate. *Apoi nu e așa*. Ceilalți sunt de asemenea români, desigur că după origină, limbă și mutre mai curați decît d.Holban, dar pe lîngă *acest așa-zis merit*, mai au și altele pe care d.Holban nu le are (s.m., p.106). Interesată de alte aspecte ale publicisticii eminesciene, Monica Spiridon va fi considerat că asemenea citate vorbesc de la sine. Chiar așa este.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntece de adolescent - 1958 (4)

***

Să-mi sparg în ierburi sufletul de-atunci
Vreau, limpede și crud ca tine, soare,
Cînd lancia subțire ți-o arunci
În șoldul plantelor rumegătoare.

Copilăria mea zvîcnește încă viu
Sub ascuțișul clipelor acide.
Orgolios, voi încerca să fiu
Cel care singur rana și-o deschide
Neașteptat de clar și străveziu.

E-un țipăt miezul prins sub coaja groasă
De pînde, de confuzii, de rețineri.
Voi sfîșia candoarea de mătasă
A faunilor viguroși și tineri,
Căzuți pe luciul ei ca într-o plasă.

***

De-aici începe cîntecul. Sînt pur
Cristal înfipt în propria grea carne.
Degeaba mlaștini pîlpîie-mprejur
Făptura zvelt țîșnită să-mi răstoarne.
Mă adîncesc în trudnicul murmur.

Mîinile-acestea moi de-adolescent,
Fermecător de lungi și de stîngace,
Ca pe un fruct de rouă vor desface
Sinceritatea!

Încrezător, cu sufletul inform,
M-arunc din turnul unui nalt poem
Fără să știu, fără să vreau să-mi chem
Imaginile care-n mine dorm,
De care uneori mă tem.

■

prezentate de Alex. Ștefănescu

Actualitatea editorială

O viață de om

AL. SĂNDULESCU, un istoric literar demn de încredere și un om discret, care nu și-a făcut cunoscută niciodată suferința, povestește în sfârșit în această carte prin ce calvar a trecut ca fiu al unui "chiabur" ținut în închisoare vreme de trei - șprezece ani, fără vină. Sunt, fără îndoială, impresionante scrierile în care foștii deținuți

Al.Săndulescu, *Efectele dosarului "dalmațian"*, București, Ed.Albatros, col. "Memoria", 1995, 192 p., 1500 lei.

politici povestesc la persoana întâi cum au decurs anii de temniță. Dar parcă și mai impresionantă este această evocare realizată din perspectiva fiului celui închis. Pe bună dreptate, autorul (sau editorul) a ales pentru a reproduce pe coperta a patra următorul pasaj, în care este vorba despre ce simt rudele după vizitarea deținutului:

"Se înserase de-a binelea, pușcăria se înălța lugubră, și noi, ultimii membri de familie, ne îndreptam într-un fel de monom spre gară. Eram triști, eram fericiți? Greu de spus, acum, la plecare. Îi lăsasem în urmă pe-ai noștri, îngropați de vii între ziduri, ca într-un mormânt, erau slabi, nemâncați, înfrigurați, dar păstrându-și curajul din care mai găseau să ne dea și nouă, celor din «libertate». Câți dintre ei nu vor mai apuca al doilea «vorbitor», pe cel adevărat, de acasă?... Se auzeau zăvoare, sinistre zăvoare, ce, culmea! se închideau și *ne* tot închideau într-o Gherlă, într-un lagăr vast cât o țară, unde nu aveam voie să spunem decât că «suntem sănătoși», că «ne simțim bine». Și cam atât, cât prevedea regulamentul..."

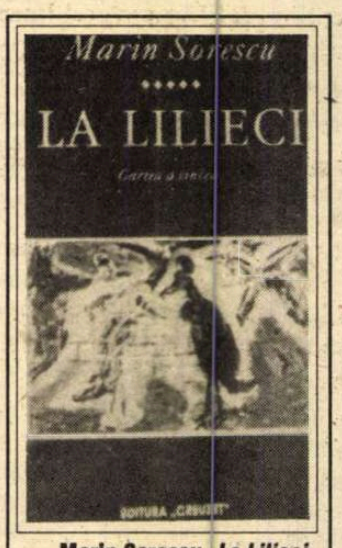
Primele capitole din volum se referă la copilăria petrecută la țară. Nu este o rememorare obișnuită, dictată de sentimentalism, ci un mod de a evoca *firescul vieții* pentru a-l opune absurdului instaurat ulterior de comunism. Prin compararea celor două feluri de-a trăi se evidențiază tragismul desprinderii unui tânăr de sensul însuși al existenței și al adaptării sale la o existență falsă.

Pagini pline de căldură și respect sunt consacrate de memorialist lui Tudor Vianu, Perpessicius, G.Călinescu, Vladimir Streinu. În special acesta din urmă este portretizat într-un mod expresiv:"Era un bărbat frumos, în care natura lucrase în perfectă concordanță cu legile armoniei. O figură semeață, cu privire dominatoare, distantă pentru necunoscuți, concentrată sau afabilă pentru prieteni, senin detașată în fața universului. Avea o ținută ce inspira distincție și noblețe, un mers cu pași rari, egal măsurați, ca într-o continuă plimbare meditativă. La o vârstă când pentru oamenii noștri de carte Biblioteca Academiei devine din ce în ce mai mult amintire, Vladimir Streinu venea la Bibliotecă tinerește, așezându-se la o masă ca oricare dintre studenții sau tinerii cercetători din sală. Nu cerea colecții de reviste sau tomuri grele și nenumărate, ci vreun rar opuscul, pe care-l consulta având aerul că-și reîntâlnește o mai veche cunoștință. Își lua câteva sumare și vagi însemnări, detestând fișele - despre care spunea, folosind un calambur, *je m'en fiche*."

Deși suferă de un anumit conventionalism (memorialistul nevorbind niciodată de abisurile sufletești ale lui sau ale altora), cartea reușește să ne facă, până la urmă, cunoscută "o viață de om așa cum a fost".

Farmecul naivității

ÎNCĂ de la primul volum din *La Lilieci*, Marin Sorescu a descoperit un mod de a scrie care poate fi folosit multă vreme fără a produce obișnuitul fenomen de saturație și respingere. Ca dovadă, deși a ajuns la cartea a cincea, epopeea eroicomică a satului oltenesc continuă să fie captivantă. Poetul știe să exploateze literar farmecul inepuizabil al naivității țăranului, al unei naivități care este într-un fel mai , înțeleaptă decât inteligența perversă a celor de la oraș. Ni se oferă nu o poezie naivă, ci o poezie rafinată a existenței naive, autorul delectându-se cu descifrarea unor semnificații culturale involuntare în limbajul și gesticulația pitorestilor sale personaje. Acest filon estetic nu s-a epuizat. Ceea ce i se poate reproșa cărții este ceea ce li se putea



Marin Sorescu, *La Lilieci*, cartea a V-a, poeme, București, Ed.Creuzet, 1995, 160 p., 1500 lei.

reproșa și cărților anterioare și anume alunecarea - este adevărat, accidentală - în vulgaritate.

Dacă nu și-a înnoit stilul, poetul și-a înnoit, în schimb, "epica" poemelor, procedând de data aceasta, frecvent, la istorisirea unor întâmplări care nu se puteau petrece decât într-o țară comunistă. Sunt întâmplări tragice, tratate însă într-un registru al umorului popular care aduce aminte de stilul inscripțiilor de pe crucile din "cimitirul vesel" de la Săpânța. Iată, de exemplu, din ce cauză s-a sinucis un inginer:

"- I s-a tras din verificări. Cu verificările astea noi./ A văzut el că se-ntâmplă ceva. Îl tot chemau la cadre./ Mai dădea o declarație. «Ce avere a avut taică-tău?»/«Nici o avere». Ăia nu erau mulțumiți, îl mai/ Reprogramau și a doua zi...și tot așa... Îl săpuneau/ Prin ședințe... L-au tot retrogradat.../ Până când unul de la cadre i-a spus:/ - Tovarășe Ciurel, reiese din acte că tatăl/ Dumitale Țurloi Ciurel a fost scutit de impozit după naționalizare./ - Da, așa reiese. «Scutit de impozit după naționalizare»/ - Asta știm și noi, da' ce impozit a avut înainte de naționalizare?.../ - Nici o avere.../ - Nu se poate, că n-ar mai fi scris ei așa.../ Trebuie să fi avut moară, ori moșie mare./ Ori batoză, ceva foarte important. De ce n-ați declarat?/ - Ce să declar, dacă n-am avut nimic?/ - Mai gândește-te!// Și tot gândindu-se bietul om și-a adus aminte de urs.../ O fi plătit tata impozit pe urs?/ Își aduce aminte că la naționalizarea bunurilor/ Au venit unii de la raion și au ridicat ursul./ L-au dus la circ, sau unde l-or fi dus./ Unde a și murit în scurt timp, pentru că nu mai/ Auzea cântec în jurul lui..."

Presimțire sumbră

POEZIA lui Sorin Șerb iese imediat în evidență prin scepticism și mizantropie. Textul reprezentativ este, fără îndoială, *Imn maimuței:*

"Maimuța se scoală din noi/ lăsându-ne-n lături pânza lividă/ maimuța filosofează în locul nostru,/ maimuța creează/ iar la judecata noastră/ tot ea ne va arunca în pedeapsă/ legea ei e lanțul greu de argint/ des ca năvodul/ cu el târăște apa prin lume/ pustiește orașe/ ademenește femei/ Căci sediul tribunalelor a fost/(și el) invadat de maimuțe/prea mici să sară pragul/ cărții".

Poetul nu are grație (și nici nu ține să aibă). Își exhibă plictisul și se amuză să-l...sperie pe cititor, descriindu-i scene lugubre:

"era un călău/ care, după truda verii,/ punea capetele strânse în ani/ să-i vorbească/ Tare-i plăcea să le asculte/ și doar iarna avea răbdare;//nu-i

Sorin Șerb, *Monologul camionului*, poezii, București, Ed.Albatros, 1994, 84 p., 3000 lei.

dădea nimeni de lucru iarna/ căci sângele se potrivește cu iarba,/ când îl arunci ca pe-o eșarfă/ și sclipește roșcat// Tare-i plăcea să le-asculte,/ iac-așa! tolănit/ pe șapte perne, cu bărdaca în față,/ umezindu-le buzele-n vin -/ le punea să vorbească/ și erau multe/ și erau vorbărețe/ și-i vorbeau/ de la egal la egal, cu glas stins/ singuratec, gol/ că-i aduceau mereu lacrimi în ochi/și-l orbeau".

Citită cu conștiința faptului că ne aflăm la sfârșit de mileniu, poezia lui Sorin Șerb sună ca o presimțire sumbră.

Cărți primite la redacție

● Gheorghe I.Brătianu, *Sfatul domnesc și Adunarea stărilor în Principatele Române*, cuvânt înainte de Șerban Papacostea, București, Ed. Enciclopedică, 1995, 328 p., 5000 lei.

● Violeta Miron, *Locotenent Irina*, roman, Galați, Ed.Porto-Franco, 1994, 208 p., 1500 lei.

● Sorin Antohi, *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, București, Ed. Litera, 1994, 304 p., 3900 lei.

● Gheorghe Filip, *Cămașa de duminică*, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994, 156 p., 800 lei.

● Gheorghe Filip, *Între două lumi*, roman, Alexandria, Ed."Teleormanul liber", 1994, 208 p., 1500 lei.

● Nicolae Lupu, *Prăbușirea îngerilor*, nuvele și schițe, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994, 176 p., 800 lei.

● Nicolae Lupu, *Învierea lui Lazăr*, roman, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994, 176 p., 1500 lei.

● Florea Burtan, *Pedepsele*, schițe și povestiri, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994, 144 p., 1500 lei.

● Florea Burtan, *Valea Plângerii*, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994 (versuri), 96 p., 600 lei.

● Gabriel Cocora, *I.L. Caragiale și Buzăul*, cu un eseu (în addenda) de Emil Niculescu, ediție de Marcela Chiriță, Buzău, Biblioteca județeană "V. Voiculescu", 1995, 72 p., 625 lei.

● Emil Niculescu, *Tot despre Caragiale*, Buzău, Biblioteca județeană "V. Voiculescu", 1995, 36 p., 380 lei.

● Dumitru Vasile Delceanu, *Pasărea de fum*, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994 (versuri, 96 p., 600 lei.

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

America latină - realitate și literatură

CARTEA lui Francisco Morales Padrón merită toată atenția din cel puțin două motive: în primul rînd pentru că reprezintă un studiu critic comprehensiv pe tema literaturii sud-americane, marea revelație a ultimelor decenii, și apoi fiindcă prin concepția aflată la baza alcătuirii sale, ea aparține unui curent

Francisco Morales Padrón - *America în romanele ei. Studii de istorie literară și sociologie*, traducere de Esra Alhasid, prefață și notă bio-bibliografică de Andrei Ionescu, Biblioteca pentru toți, 1994, Editura Minerva, București, 292 p., 800 lei.

foarte modern și aproape complet ignorat la noi, cel al *studiilor culturale*. Pentru vajnicii apărători ai funcției estetice a literaturii, pentru "cripto" structuraliștii care idolatrizează autonomia textului și disprețuiesc total corelarea lui cu un reper referențial anume, premiza volumului semnat de Francisco Morales Padrón va părea, cu siguranță, de-a dreptul scandaloasă, pentru că el încearcă să reconstituie realitatea socială a Americii latine pornind de la o serie de romane, celebre sau relativ neînsemnate, toate având însă comun filonul protestatar. Convingerea autorului este că "romanul ca narațiune despre o realitate imperativă poate fi totdeauna un izvor istoric, deoarece, în cazul unei opere cu adevărat reușite, ambianța politică, socială, economică, etică sau psihologică va fi neapărat prezentată în această creație. Operele lui Cervantes, Balzac, Dickens, Galdós sau Baroja stau mărturie. Ele permit cunoașterea intimă și profundă a unui popor, a unei epoci. De aceea, romanul ce poate fi utilizat ca sursă istorică nu este numai romanul istoric propriu-zis, pe care atîția autori - Menéndez y Pelayo, Huizinga, Alfonso Reyes - l-au apărat ca posibil vehicul al istoriografiei - ci oricare tip de roman autentic". Dar în ciuda acestei convingeri, Francisco Morales Padrón recunoaște implicit că o perfectă corelație literatură-realitate este de fapt caracteristica specială a romanului sud-american, sau cel puțin a acelor romane alese de el, avantajoase pentru teoria sa, începînd chiar cu "protoromanul" unui Bernal Diaz și ajungînd pînă la scriitorii anilor '60. Este o precizare importantă, nu numai pentru că astfel se vor calma partizanii esteticii, ci și pentru că o serie de afirmații care pot părea prea absolutiste se justifică măcar parțial.

Cartea este structurată corespunzător acelor aspecte pe care autorul socotea că orice roman valoros le reflectă: socialul, economicul și politicul, ele reconstituind în același timp istoria prozei sud-americane precum și pe a continentului. Latura socială se reduce la o identificare a unor personaje-prototip, precum *indianul*, *metisul*, *negrul*, *mulatrul*, în jurul cărora sînt polarizate marile probleme ale societății sud-americane, exploatarea, sărăcia, violența, mizeria, eșecul integrării, ineficiența educației, definitorii mai ales pentru literatura din prima jumătate a secolului. Capitolul al doilea, intitulat *Dilemele economice*, tratează chestiuni precum intervenționismul, dependența economică, companiile bananiere și impactul lor asupra unei societăți subdezvoltate, viața minerilor. Tema politică este concretizată printr-o circumscriere a dictaturii și dictatorului, a cazului canalului Panama și a cazului Porto Rico. Din această simplă parcurgere a conținutului cărții s-ar putea crede că e vorba de un tratat de istorie, de o monografie a Americii latine contemporane, lucru pe jumătate adevărat, mai cu seamă dacă ținem cont de faptul că autorul are o solidă formație de istoric. Însă toate aceste aspecte aparent complet detașate de sfera artisticului sînt urmărite în ocurența lor în opere literare, socotită ce-i drept, ca echivalent perfect credibil al realității. Citind romanele unor scriitori ca Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Márquez, Mario Varga Llosa, Rómulo Gallegos, José Antonio Ramos și mulți alții, renumiți sau minori, Francisco Morales Padrón nu vede literatura, ci viața, ceea ce explică și indiferența sa față de o eventuală selecție ori discriminare valorică între operele discutate. Iar studiul care rezultă în urma acestui procedeu mai puțin obișnuit are o remarcabilă consistență științifică.

Totuși mi se pare inevitabilă o întrebare elementară: *de ce* să uzăm de literatură ca să cunoaștem realitatea, sau mai bine spus de ce să o facem *numai* în acest scop. Neajunsul demersului lui Francisco Morales Padrón vine din faptul că autorul nu pare a lua în calcul inevitabila "infidelitate" a literaturii, duplicitatea artei, care, oricît ar fi de militantă, păstrează întotdeauna o doză necalculabilă de mister, de irealitate. Studiile culturale au avantajul de a profita de literatură pentru a stabili o anumită mentalitate pe baza căreia aceasta a fost creată, pe cîtă vreme Francisco Morales Padrón ia din romane *fapte*, evenimente, scuturîndu-le de valoarea lor estetică, anulîndu-le implicit funcția și semnificația dependente de un anumit context. Oricît de interesant și justificabil ar fi rezultatul, riscurile mi se par destul de însemnate.

Umor de secol XVIII

ÎNTR-O recent difuzată ecranizare t.v. după *Bărbierul din Sevilla* mi-a atras atenția replica unui personaj, urîciosul Bartholo, care într-un rechizitoriu împotriva "barbarului" secol XVIII, cînd acesta are nefericirea de-a se fi născut, enumeră dintr-o răsuflare mai toate marile achiziții ale veacului respectiv, sau, cum le spune el, "prostii de tot soiul: libertatea de gîndire, atracția universală, electricitatea, toleranța religioasă, vaccinul, chinina, Enciclopedia și dramele..." Mărturisesc că atunci, cu prilejul acelei revederi a piesei, am crezut că replica nu face parte din textul original, ci e introdusă de o viziune regizorală modernă, pentru că ironia distanțată a reducerii unui secol la ideile semnificative pe care le-a produs pentru istoria umanității nu mi se părea posibilă ca venind din partea unui contemporan al vremii respective, ci mai curînd ca reflecție a omului de azi, capabil să privească detașat și deci sintetic îndepărtatul veac XVIII. Și totuși cuvintele cu pricina îi aparțin chiar lui Beaumarchais, nu vreunui regizor inspirat cu apetitul parodicului. Ironic e deci chiar personajul (sau, de fapt, autorul), deși acesta e un simplu amorez bătrîior și ridicol, care-și chinuie frageda și năbădăioasa pupilă cu pretențiile lui matrimoniale absurde.

Nu știu cîți dintre cititorii de astăzi se vor mai dovedi interesați să citească arhicunoscutele piese ale lui Beaumarchais, *Bărbierul din Sevilla* și *Nunta lui Figaro*, dar eu cred că un text de secol XVIII care se autoparodiază, cochetînd ironic cu propriul său univers-context, merită toată atenția. Recitite acum, după ce între timp a apărut umorul absurd și grotesc al lui Jarry de exemplu, comedioarele lui Beaumarchais sînt încă adorabile, pentru simplul motiv că ele nu speculează moravurile specifice unei epoci anume (îndrăznesc în această privință să-l contrazic pe Valentin Lipatti, autorul unei remarcabile prefețe la carte), ci o serie de împrejurări savuroase în sine, ridicolul ca element stabil în purtarea oamenilor, neinfluențat de o etică sau o morală precisă. Gelosul caraghios, triunghiul conjugal, încornoratul, adolescentul pătimaș îndrăgostit de o femeie mult mai în vîrstă, soția romantioasă ce suspină după propriul soț, spițerul-frizer bun la toate - iată tipuri care scapă rigorilor unui context clar determinat și de aceea lesne

Beaumarchais - *Bărbierul din Sevilla. Nunta lui Figaro*, traducere de Anda Boldur și de Valentin Lipatti, prefață și tabel cronologic de Valentin Lipatti, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 240 p., 800 lei.

de regăsit, în diverse alte combinații, în opere aparținînd celor mai diferite perioade și orientări estetice. Într-un fel s-ar putea spune că la Beaumarchais găsim un dicționar al formulelor de bază, care se pretează oricînd la alte structurări, la alte situații. Tocmai inexistența unei presiuni a moralului și elasticitatea aceasta generoasă a compoziției constituie savoarea *Bărbierului din Sevilla* și a *Nunții lui Figaro*, pe care nu întîmplător le asociem astăzi inevitabil cu acordurile senine ale muzicii lui Mozart.

Pe lîngă faptul că repune în circulație două texte celebre și totuși uitate, volumul editat de colecția "Biblioteca pentru toți" oferă un studiu introductiv absolut deosebit prin pertinența și nuanțarea remarcilor, semnat de Valentin Lipatti. Spre deosebire de mulți prefațatori care, nu înțeleg exact din ce motiv, se simt parcă obligați să conceapă o imagine perfectă, exagerat de idealizată a autorului în cauză, Valentin Lipatti se dovedește conștient de ineficiența unei astfel de poziții, mai cu seamă în cazul lui Beaumarchais, și folosește în schimb o strategie inspirată. Își începe prefața sa cu istorisirea unui scandal celebru la vremea respectivă, în care fusese implicat dramaturgul, în legătură cu un proces intentat unui client al său, proces în jurul căruia s-a făcut mare vîlvă pe tema coruperii unor persoane importante, Beaumarchais-avocatul fiind în același timp corupător și victimă, practic inițiatorul întregului scandal. Această anecdotă din biografia autorului, aparent chiar fără legătură cu piesele ce urmează, este probabil unul dintre cele mai reușite procedee retorice de captare a atenției cititorului. Dar de altfel întreg comentariul lui Valentin Lipatti este extrem de interesant, atît prin relevarea unor aspecte foarte semnificative de istorie literară, stabilind filiera dramaturgică a celor două opere, cît și prin finețea unor observații originale, ceea ce întregește fericit un volum bine alcătuit.

O gîndire artizanală

STUDIUL lui Luc Benoist despre *Semne, simboluri și mituri* este o încercare cu totul originală de a concepe o teorie a simbolului pornind de la premiza existenței unei legături de transformare și evoluție între formele primitive (în sens istoric) ale comunicării - gestul și strigătul - lumea simbolurilor cu semnificație rituală și în cele din urmă mitul propriu-zis. Deși cu dimensiuni restrînse, cartea are o forță de cuprindere remarcabilă, incluzînd pe lîngă fundamentarea teoretică a concepției mai sus amintite și un minidicționar explicativ al principalelor simboluri, o anexă cu 300 de verbe franceze clasificate după organul de simț implicat, direcția actului și semnificația lui simbolică, precum și un mic glosar al simbolisticii, practic un compendiu eteroclit de noțiuni sau procedee specifice unei științe a simbolurilor. Pentru că trebuie precizat că studiul lui Luc Benoist presupune o abordare profund științifică, bazată pe analogii cu domeniul matematicii, în particular cu teoria grupurilor și cu topologia.

Premiza de la care pornește Benoist în investigația sa este aceea că nu există o opoziție reală între "oamenii faptei" - cei ce muncesc cu mîinile, prelucrînd materie neînsuflețită și oamenii vorbei, cei a căror meserie presupune manipularea cuvintelor și a simbolurilor. După Benoist orice gîndire este artizanală, din simplul motiv că, întocmai ca și mîna, ea trebuie să se manifeste activ în fața pasivității materiei, chiar dacă există o diferență importantă între scopuri și mijloace. Rolul simbolului ar fi de a interveni între lucru și idee, "ca un costumier de teatru ce ne-ar îmbrăca ideile cele mai noi în vechiturile uzate de generații de baladini, deformate după exigențele personajelor întruchipate de ei succesiv". Și pentru că între idee și lucru se interpune un set limitat de simboluri, e limpede de ce noul ne apare întotdeauna ameliorat în stranietatea sa, fiind deghizat practic în aparența cunoscută a trecutului. Nimic nou sub soare, s-ar zice, ceea ce explică într-un fel viziunea lui Benoist asupra principalelor mituri ale umanității, pornind de la Psyche, Orfeu, Ulise, Solomon și Semiramida, Alexandru și Cleopatra a VI-a, Hamlet, don Juan și pînă la Faust. Pentru autor toate aceste povești exemplare descind una din cealaltă, se conțin reciproc, întocmai ca un set de păpuși

Luc Benoist - *Semne, simboluri și mituri*, traducere de Smaranda Bădiliță, Editura Humanitas, București 1995, 158 p., 2300 lei.

ruseți, pentru că mitul are întotdeauna aceleași funcții, situațiile nedepășind un număr foarte mic de teme posibile. După Benoist mitul presupune trei căi de realizare metafizică a eroului lor, *acțiunea*, *dragostea* și *cunoașterea*, o schemă minimală deci, de la care dacă pornim e lesne de stabilit o legătură substanțială între Orfeu și Ulise, de pildă, pentru că de fapt amîndoi parcurg un pelerinaj la origini, ori între Hamlet și un adept al budismului Zen, ambii fiind detașați de realitatea derizorie, pe care o privesc cu ironie și dispreț. Se vede că accepțiunea dată de autor mitului e mult mai largă decît cele curente pentru că incluzîndu-i pe Hamlet ori Antoniu, Benoist anulează implicit teoria mitului ca un corolar al ritului. Nici nu e de mirare, de altfel, că ajunge aici, cîtă vreme pornește de la ideea unei legături funcționale între *semne*, care suportă o serie de mutații și metamorfoze, trecînd de la forme minimale de comunicare la simboluri și în cele din urmă la elemente structurale ale miturilor. Cartea lui Luc Benoist e de-a dreptul palpitantă prin precizia și limpezimea urmăririi acestui raționament, care e însă mai mult decît o ipoteză interesantă de lucru; în izbutita traducere a Smarandei Bădiliță, ea marchează un punct de vedere nou.

Cărți primite la redacție

● André Glucksmann, *Maeștrii gînditori*, în românește de Emil Paraschivoiu, Editura Albatros, colecția Eseu, București, 1995, 322 p., 1500 lei

● Bérnard-Henri Lévy, *Aventurile libertății*, o istorie subiectivă a intelectualilor, în românește de Dan Ion Nasta, Editura Albatros, colecția Eseu, București, 1995, 508 p., 1900 lei

● Adolfo Bioy Casares, *Măști venețiene*, traducere și note de Tudora Șandru Olteanu, Editura Univers, București, 1995, 324 p., 4500 lei

Ileana MĂLĂNCIOIU

Se-ntunecase iarăși

Se-ntunecase iarăși și haosul de nori
Care stătea deasupra celui de pe pămînt
Părea să se așeze definitiv acolo,
În ordinea rigidă în care toate sînt

Născute ca să moară. Se-ntunecase totul,
Cînd nu știu cum, în negura de jos
A coborît deodată Luceafărul din cer
Care părea să fie însuși Iisus Christos.

Se întorcea-n grădina în care-a înviat,
Se întorcea în groapă, se întorcea pe cruce,
Se întorcea pe ape la ucenicii săi
Și nimeni nu știa unde se duce.

El pescuia, era pescar de oameni,
Prinsese toată lumea în năvod
Și ea se lăsa trasă pe malul celălalt,
Numai Pilat din Pont, numai Irod...

Numai Tatăl Ceresc care-a știut dinainte totul
Și L-a trimis pentru noi pe pămînt
Trecuse peste spălatul pe mîini și peste uciderea pruncilor
Și încerca să ia lucrurile așa cum sînt.

Din cerul verde-albastru

Pomul din mijlocul cîmpului începe să înmugurească,
Din cerul verde-albastru dau îngeri și sfinți,
Maica Domnului tot tînără și frumoasă
Se uită la ei cît sînt de cuminți.

Unde o fi vremea cînd Sfîntul Gheorghe
Mai știa că el trebuie să înfrîngă balaurul,
Unde o fi vremea cînd Îngerul Domnului
Ar fi putut să ia taurul

De coarne, chiar dacă știa dinainte totul?
E o liniște care nu prevestește nimic bun,
Noroc că a ieșit cineva cu carnea sa putredă
Din groapa săpată anume sub prun

Ca să nu uităm locul. Noroc că a ieșit cineva
Din groapa sa cenușie pînă afară,
Cu un miros și mai adînc al morții
Am intrat cu toții în primăvară,

Numai unul, doi, trei, patru, cinci
S-au suit în pomul stingher
Înfipt în inima acestui cimitir
Și se uită la mine din cer.

O zi senină

Soare, cînd nu mai credeam că o să mai fie,
O zi senină, un suflet senin,
Două suflete care s-au întîlnit la răscruce
Și stau liniștite la soare.

Și eu, trecînd pe lîngă ele încet,
Să nu fac zgomot, să nu fac umbră,
Să nu las impresia că aș avea dreptul
Mai mult decît ele să calc pe pămînt.

Și ele, uitîndu-se cu mirare
La pielea mea tăbăcită, la carnea mea vie,
La oasele mele subțiri, la creierul meu
Care începe să clocotească. Și ele uitîndu-se

Fără prea mare atenție, fără prea mare discreție,
Uitîndu-se așa, pur și simplu,
Ce să facă și ele, bietele suflete,
Dacă tot au ieșit la soare.

Veghe

Cum rîde moarta asta, mă gîndeam,
Uitîndu-mă la fața ei visătoare,
Ce-o fi găsind de rîs cînd cineva
Atît de drag ne moare.

Ceva îmi tulburase definitiv privirea
Și pe cînd sufletul său plutea
Deasupra mea, eliberat de toate,
Uitasem că plîng pentru ea.

Uitasem chiar că plîng, mi se uscaseră ochii,
Stam lîngă sora mea și mă uitam pe geam
Și parcă nu mai știam lîngă cine stau:
Cum rîde moarta asta, mă gîndeam.

Vinerea Neagră

Stau într-o casă veche de munte,
Mă uit afară prin crucea de lemn
A ferestrei, s-au deschis florile
O ramură albă îmi face semn

Că e vremea să fie pus în pămînt;
Nu se clintește de pe locul lui,
Încerc să cînt din fluierul de os
În care a fost bătut un cui,

Încerc să găsesc ceva să acopăr
Fereastra îngustă și crucea din ea
Pe care șade încă răstignit
Chiar în camera mea.

Vin soldații împărătești să îl ia,
Cu un regret enorm,
Mă uit cum se lasă pe mîinile lor,
Îmi scot cuiul din cap și adorm.

Somn

Dorm într-un cîmp presărat cu morminte,
Mortul de dedesubt doarme și el,
Deasupra se înalță duhul morții
Pînă în inima cerului

Care bate și bate și bate
În vreme ce noi dormim
Același somn și același șarpe
Ne intră în urechea lipită de pămînt.

Numai lemnul

Spun *sufletul tău* și îți văd în lumină trupul
Din care au crescut micșunele,
Niciodată nu am putut să pun un hotar
Definitiv între ele.

Doar numele care umbla fără tine
Părea ceva mai bine definit
Și-acum el s-a scurs de pe crucea
Pe care a fost răstignit.

A rămas numai lemnul, spălat de ploi,
Ca un schelet înalt și subțire
Pe care două aripi străvezii
Îl poartă încet spre nemărginire.

La un capăt al razei

Stau la un capăt al razei,
La celălalt capăt stai tu,
Nu se mai știe din ce parte vine
Lumina vieții care trecu

Pe lîngă noi și lumina morții
Care pune stăpînire pe tot,
Stau la un capăt al acestei raze
Înfricoșată că nu mai pot

Să te văd, să te-aud, să-mi țin firea
Să nu mișc în front, să nu scapăt,
Să țin în echilibru trupul tău
Care se află la celălalt capăt.

Mă uit prin ceață

Mă uit prin ceață și încerc să te văd
Cerul meu de cristal
În care îngerul păzitor șade ca pruncul
În spirt, la spitalul municipal.

Vin învățăceii și se uită la el cu lupa,
Încearcă să afle de ce îl port
În cap, așa cum l-aș purta în pîntec
Dacă nu ar fi mort

De moarte bună. Vin învățăceii
Și-ncerc să iau totul de la-nceput
Și învăț de la ei cum este cu îngerul meu
Pe care abia l-am născut

În ceața asta întunecoasă și rece
În care toate lucrurile sînt
Îngropate de la bun început
Și în cer ca și pe pămînt.

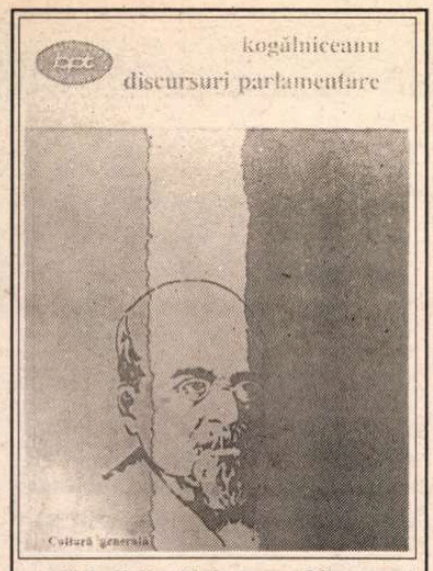
Din nou vidul

Din nou vidul de putere, din nou
Vidul acela pur și simplu care tot crește
Și-n ceruri în urma căderii noastre,
Din nou șarpele blestemat care se tăvălește

În fața femeii și așteaptă să fie strivit
Cu-aceeași patimă și-aceeași disperare,
Din nou coasta bărbatului din care a fost ea făcută
De însăși mîna Lui și ne apare

Deasupra celorlalte coaste rupte,
Peste pămîntul negru, proaspăt săpat,
Din care ne-am dezgropat unii pe alții
Și în care ne-am îngropat

Din nou între noi, cu mult mai adînc,
Așa, fără nici un fel de motiv,
Sau fiindcă oricum eram îngropați de la sine
Aproape definitiv.



Mihail Kogălniceanu, *Discursuri parlamentare*. Antologie, prefață, tabel cronologic, note de Georgeta Penelea. Editura Minerva, vol. Biblioteca pentru toți, 1994.

CRONICA EDITIILOR

de
Z. Ornea

Kogălniceanu, orator parlamentar

MIHAIL KOGĂLNICEANU-și-a legat numele de mai toate actele politice fundamentale ale României moderne. A fost unul dintre fruntașii pașoptiștilor, redactînd, la Cernăuți, unde se refugiase, vestitul program revoluționar *Dorințele partidei naționale în Moldova*, mai înainte, întemeind și conducînd *Dacia literară* (1840), unde a fixat, doctrinar, aspirația spre renașterea culturii naționale. A fost, apoi, una dintre personalitățile exponențiale ale luptei pentru Unire, la săvîrșirea ei regăsindu-se militantismul său luminat. Sfetnic al lui Cuza a fost, împreună cu domnitorul, ca prim-ministru, creatorul actului revoluționar de la 2 mai 1864, fără de care nu s-ar fi realizat prima însemnată reformă agrară la noi. În sfîrșit, ministru de externe, la 1877, este cel ce anunță corpurilor legiuitoare proclamarea independenței țării. Oriunde privești spre punctele cardinale ale României moderne, te întîmpină personalitatea luminoasă a cărturarului care întrunea, în făptura sa, și luptătorul politic. Aș spune însă că, înainte de toate, Kogălniceanu a fost un doctrinar, ideologia pașoptistă avînd în scrisul său un segment important. E posibil ca doctrinarismul său să-i fi fost potrivnic. Era adeptul "evoluției graduale" în dezvoltarea organismului românesc. Altfel spus, un revoluționar (la 1848) care era împotriva înaintării bruscate. E, poate, mai mult decît o contradicție în termeni. Dar aceasta era convingerea lui și, mai tîrziu, cînd între cele două războaie, tradiționaliștii autohtonizanți care injuriau pașoptiștii ca pe niște înstrăinați ce au adus, la noi, modelul occidental, îl recuperau, (dintre colegii de generație) numai pe Kogălniceanu. Fapt este că opțiunea moderată a fondatorului *Daciei literare* n-a izbîndit. Destinul a voit ca să învingă direcția radical-revoluționară a pașoptismului muntean, în frunte cu I.C.Brătianu și C.A.Rosetti. Aceștia din urmă au izbutit să creeze, în 1875, Partidul Liberal (apoi Partidul Național Liberal) care s-a impus drept cel mai puternic partid al țării chiar și după 1880, cînd a fost întemeiat și Partidul Conservator. Cu opiniile sale moderate și cu handicapul doctrinarismului, Kogălniceanu a fost un abia tolerat nu în Partidul Liberal (unde n-a avut nici un rol) ci în cîteva guverne liberale conduse de I.C.Brătianu. A rămas ministru de externe - provenit din vechiul cabinet ministerial condus de Manolache Costache Epureanu, în primul guvern I.C.Brătianu (iulie 1876-noiembrie 1878), a redevenit ministru (la Interne) în al treilea guvern Brătianu (iulie 1879-aprilie 1881). Apoi s-a mulțumit cu un post de diplomat (la Paris) și mereu deputat sau senator. Dintre ieșeni, Kogălniceanu n-a găsit parteneri de comuniune, neputîndu-se, evident, înțelege cu Fracțiunea liberă și independentă a lui Nicolae Ionescu, Lateș, dr.Fătu și alții asemenea. Lipsit de un partid și nefiind agreat de Brătianu, Rosetti, Eugeniu Carada și ceilalți fruntași liberali, Kogălniceanu se reprezenta pe sine însuși. A fost, în consecință, parlamentar continuu, în toate legislaturile, pînă în 1891, cînd, la 74 de ani, a decedat. Am uitat să spun că, de fapt, un handicap a fost pentru Kogălniceanu și faptul că i-a fost sfetnic lui Alexandru Ioan Cuza. Aici Brătianu-Rosetti, Dim. A. Sturdza, Ion Ghica au ocupat locuri proeminente, ei fiind acei care s-au străduit să aducă pe tronul țării - cum cereau protocoalele Convenției de la Paris din 1857 - un domnitor dintr-o dinastie monarhică europeană. Brătianu a fost cel care l-a convins pe principele Carol de Hohenzolern să accepte tronul Principatelor Române și tot el l-a însoțit, în condițiile știute, în vestita călătorie din Germania pînă la București. Conjurații au fost cei care, apoi, au ocupat locurile proeminente pe scena politică românească. Kogălniceanu era, într-un fel, înfrîntul. Ar fi însă nedrept să se creadă că, deși fără partid și nu întotdeauna în relații bune cu conducerea partidului liberalilor, Kogălniceanu nu a ocupat un loc proeminent în viața publică a țării. Cuvîntul său era ascultat, respectat și opinia îi era, cînd o cerea, aplicată. Să mai adaug că provenea dintr-o familie avută, moștenind moșii, cărora le-a adăugat altele (a fost și proprietarul unei fabrici de hîrtie), iar, treptat, după 1878, a căpătat în stăpînire 8000 ha în Dobrogea. Cu toate acestea, risipitor fiind și neștiind să-și chiverniséască avutul, a fost mereu hărțuit de creditori, Senatul îi votează, în 1885, o pensie (se numea recompensă națională) de 2000 lei pe lună, își vinde, în străinătate, colecția de tablouri, fiind mereu în jenă financiară.

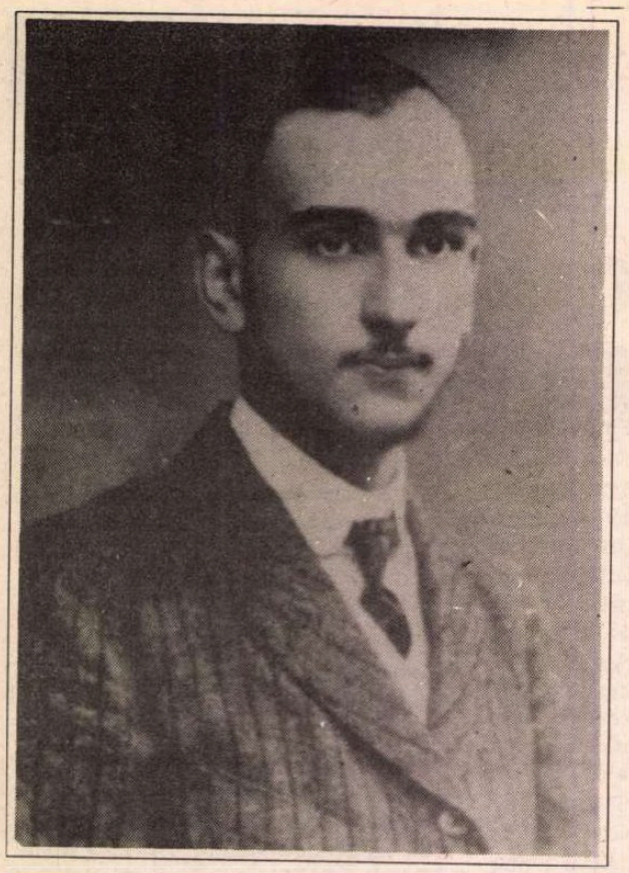
Printre atîtea daruri cu care l-a înzestrat natura, l-a avut și pe cel al elocinței. A fost, incontestabil, unul dintre marii oratori ai țării, din a doua jumătate a secolului trecut. Cuvîntul său de parlamentar, totdeauna dens, înțelept, apărînd idealuri drepte, a fost ascultat din 1857 pînă în 1891. Și densitatea ideilor se îngemăna fericit cu însușirile de polemist. Adversarilor cu care se înfrunta nu le era deloc comod, punîndu-i în grea dificultate. D-na Georgeta Penelea, istoric învățat și perfectă cunoscătoare a operei lui Kogălniceanu, a ales, pentru colecția B.P.T. a Editurii Minerva, un florilegiu (cuvîntul e, aici, la locul său) din discursurile parlamentare ale marelui bărbat de stat. Iată-l în 1857 (avea 40 de ani!), rostindu-se în favoarea Unirii Principatelor. Judicioasă e demonstrația istoricului care era Kogălniceanu că, potrivit vechilor capitulații, atît Moldova, cît și Țara Românească au fost state suverane, rezervîndu-și, chiar dacă plăteau tribut Porții Otomane, dreptul de guvernămînt și de legislație, adică deplină autonomie. În 1857, în urma convenției de la Paris, alta era chemarea vremii și Kogălniceanu a apărat-o ferm și limpede: "Luînd în privire că dorința cea mai mare, cea mai generală, acea hrănită de toate generațiile trecute, acea care este sufletul generației actuale, acea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare este Unirea Principatelor într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită și neapărată, pentru că în Moldova și Valahia sîntem același popul, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași temeri și aceleași speranțe..., aceeași misie de împlinit". Tot atunci cerea "unirea Principatelor într-un singur stat sub numele de ROMÂNIA". Și tot el este cel care, la alegerea lui Cuza, ca domn al Moldovei, în 5 ianuarie 1859, a salutat solemn decizia Adunării, cerîndu-i în numele moldovenilor: "Fii, dar, omul epohei; fă ca legea să înlocuiască arbitrariul; fă ca legea să fie tare, iară tu Măria-Ta, ca domn, fii bun, fii blînd, fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi... Fii simplu, Măria-Ta, fii domn cetățean; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire". Bun pentru cei nedreptățiți a fost, negreșit, Cuza. Dar n-a știut să fie imun la minciună și lingușire, tolerînd în jurul său o camarilă compromițătoare.

Kogălniceanu era ministru de externe în 1877 și a participat la tratativele de la Livadia cu țarul și cancelarul său, care a stabilit convenția privind condițiile trecerii trupelor rusești spre frontul de război, în Bulgaria. S-a demonstrat, apoi, că marile puteri, întrebate de guvernul român, au răspuns că țara noastră să se pună de acord cu Rusia. Pentru că dacă nu se încheie o convenție, trupele rusești oricum vor trece, fără acordul României, peste teritoriul nostru, încălcîndu-se suveranitatea și, probabil, nu numai atît. Cum se știe, la Livadia, rușii au promis că vor respecta integritatea teritorială a țării noastre. Crezînd în promisiunea, înscrisă într-o convenție dintre două state, Kogălniceanu, ministru de externe, apără acest punct de vedere în fața Senatului: "Prin această convențiune, Rusia ne recunoaște și individualitatea politică, și constituțiunea noastră, și ce ne lipsește chiar frica cea mare, foarte mare...că ni se va relua și acea părticică din Basarabia luată întreagă la 1812 și care ni s-a redat prin Tractatul de Paris. În adevăr, marele reformator al Rusiei, imperatorul Alessandru, are o țară atît de mare, el are încă atîtea binefaceri de făcut în întinderea Rusiei, încît n-are nevoie să ne ia și acea bucățică de pămînt din o țară ce odată a fost a noastră". Buna credință a lui Kogălniceanu, a lui I.C. Brătianu, a domnitorului Carol I a fost înșelată. S-a demonstrat apoi că, la data cînd Rusia semna cu noi convenția era înțeleasă cu marile puteri (cu deosebire cu Germania) să ne ia cele trei județe ale Basarabiei de sud. Ceea ce s-a și întîmplat la conferințele de pace de la San Stefano și Berlin. Era - și este - destinul țărilor mici de a fi sacrificate pe altarul intereselor marilor puteri. Dar sacrificiul de sînge al armatei române la 1877 n-a fost în zadar. României i s-a recunoscut independența pe care și-o proclamase, singură, la 9 mai 1877 (Kogălniceanu e cel ce rostește celebra declarație: "În stare de război, cu legăturile rupte, ce sîntem? Sîntem independenți, sîntem națiune de-sine-stătătoare. Avem domn de-sine-stătător") și recăpătam Dobrogea. Maiorescu a notat în jurnalul său ceea ce i-a relatat, mai tîrziu, regele Carol I. Și anume că de ar fi acceptat de bună voie și din capul locului cedarea județelor basarabene, am fi căpătat Dobrogea pînă la Varna și o mare despăgubire de război, echivalentă, ca semnificație, cu ceea ce căpătase Germania de la Franța după înfrîngerea de la Sedan. Dar Brătianu și Kogălniceanu nu puteau îngădui raptul (se angajaseră în fața parlamentului că nu se va produce) iar principele Carol I, domnitor constituțional, a respectat voința guvernului și a parlamentului. Discursul lui Kogălniceanu pe marginea tratatului de pace de la Berlin e patetic și lucid totdeodată, de o amărăciune bine strunită, dar știind să vîslească, atît cît se putea, printre arcanele unor stipulații defavorabile. A acceptat, finalmente, și condiția recunoașterii dreptului evreilor la împămîntenire. S-a dizolvat parlamentul, s-a ales Constituanta (Kogălniceanu nu mai era ministru) care a modificat art. 7 din Constituție, specificîndu-se că religia necreștină nu e un obstacol în calea dobîndirii naturalizării. A fost o simplă stratagemă pe care marile puteri au acceptat-o (Germania cu prețul mare al răscumpărării, dezavantajoase pentru noi, a acțiunilor Stroussberg). De fapt, cu excepția celor 888 de evrei, participanți la războiul din 1877, naturalizați în bloc, pînă în 1912 n-au căpătat cetățenia română decît vreo 4000 de evrei dintr-o populație de aproape 300.000 persoane. N-am cum comenta, aici, amplul discurs al lui Kogălniceanu din mai 1882 în problema Dunării. Dar e o înaltă demonstrație în care jurisprudența, istoria, relațiile diplomatice se îngemănează pentru a-i conferi strălucire oratorică. Și mai sînt și altele, la care nici n-am apucat să mă refer.

D-na Georgeta Penelea, istoriograf de mare merit și editoare - prin excelență - a lui Kogălniceanu, a alcătuit o foarte bună ediție. Nu numai ca selecție, dar și în tot aparatul critic (prefață, tabel cronologic, note, toate substanțiale). E un model care ar trebui arătat pentru a fi urmat de editorii improvizați (din categoria d-lui Stelian Neagoe), care alcătuiesc ediții de mîntuială, cu texte corupte, cu aparat critic suferind sau lipsind cu totul. Mă bucură mult cînd am a mă întîlni, în osînda mea de comentator de ediții, cu un lucru bine, profesionist făcut.

■

Cărți



ÎN MOMENTUL actual, când literatura documentară, îndeosebi pe latura ei memorialistică este cea mai căutată de un public lacom să-şi reînsuşească un trecut răpit, constatarea îmbucurătoare este aceea că asemenea esenţiale borne istorice există, au fost salvate şi ies, pe încetul, la iveală. S-au dat publicităţii şi se publică în continuare memoriile lui I.G. Duca, Mihai Manoilescu, Const. Argetoianu, Nichifor Crainic. Vor vedea lumina tiparului amintirile lui Radu Gyr, poate ale profesorului Beldie. Se pregăteşte, de către doamna Cornelia Pillat, editoarea operei integrale a scriitorului Ion Pillat, un amplu volum de corespondenţă al acestui poet, om de lume şi diplomat, poate cel mai voiajat dintre scriitorii noştri interbelici şi în orice caz printre cei mai culţi.

În filele acestei corespondenţe întinse pe decenii, cuprinzând prin urmare şi anii de formaţie, - ba chiar ai claselor elementare - ai unei personalităţi ce avea să adâncească mai multe culturi, cu literaturile lor - franceză, germană, spaniolă - reînvie o întreagă societate, cu patimile ei politice, cu tihna ei, de asemenea, într-un cotidian care ne apare tot mai îndepărtat.

Din această corespondenţă, ce ne-a fost cu extremă amabilitate pusă la dispoziţie, a trebuit să alegem cu parcimonie, spre a nu trunchia şi reducând, totodată, la minimum explicaţiile marginale. Conştienţi că după orice modalitate de selectare am fi procedat, imaginea poetului, a diplomatului, a soţului şi părintelui nu-şi va dobândi întregul relief, chiar dacă, din mostrele ce urmează se degajă, odată cu atmosfera unei epoci, parfumul unei personalităţi al cărei umor o ferea de asaltul umorilor, a cărei deschidere îi asigura o certă receptivitate, a cărei intuiţie îi procura delicii.

Am ales scrisori către familie, pentru tonul lor direct, de comunicate, degajat, epistole redactate la sfârşitul câte unei împovărate zile de lucru, precum aceea către Leliţa (Pia Alimănişteanu, mătuşa poetului):

Joi 5 iulie 1928

Către Leliţa

Congresul şi Holanda sunt egal de interesanţi - programul însă foarte încărcat. În fiecare zi sesiuni, excursiuni, recepţiuni. Am fost deja într-o plimbare pe canaluri, la Delft, la Roterdam, unde am vizitat cu vaporul portul, am vizitat Haga, Skavening. Mâine mergem la Amsterdam, Sâmbătă la Utrecht, Arnheim. Toată ţara e o grădină imensă. La congres, delegaţia română (Djuvara) a avut un mare succes - s-a votat moţiunea ca tratatul minorităţilor să fie impus *tuturor* (s.I.P.) puterilor şi celor mari. Astfel vor fi, când va fi şi pe pielea lor, mai rezonabili. Plec Duminică sau Luni cel mai târziu la Paris. Cu sănătatea o duc perfect şi mă mir şi eu ce repede m-am remis.

Scrie-mi te rog pe adresa lui Nicolae la Paris. Mii de îmbrăţişări ţie şi lui Alexandru.

Ion

Nota: C.P. Den Haag, Koningklijg Palais. Adresa: Mme Pia Alimănişteanu, 9 str. Pia Brătianu, Parc Ioanid, Bucarest, Roumanie.

Dar şi poetul-diplomat îşi va aduce contribuţia sa:

Grand Hôtel du Luxembourg
35, rue du Luxembourg
Bruxelles Duminică 15 febr. 1931
- seara

Dragă Marie,

Iată ultima cartă pe care ţi-o trimit din Bruxelles. Mâine la 2 voi fi la Paris unde plec la 10 1/2 dim. cu trenul pullman (Oiseau bleu). Astă seară s-a isprăvit şi conferinţa printr-o şedinţă interminabilă a minorităţilor, unde pe unguri i-am luat cu atâta dulceaţă, încât au renunţat să-şi mai susţină reclamaţiile, amânând totul pentru la toamnă şi aducându-ne laude - vorba ceea "battus et contents" - ceea ce doream. Toată şedinţa însă a fost dedicată polonilor (*sic*), care au ieşit şi au scăpat numai graţie abilităţilor lui Stronski dintr-o scărmăneală urâtă cu ucrainienii în legătură cu evenimentele din urmă din Galiţia. Tot azi ne-a dat un dejun f. reuşit. La legaţie Grigorcea - era şi Telemaque, qui se rappele à ton bon souvenir. Toată lumea la conferinţă a întrebat de tine.

Mii de îmbrăţişări ţie şi copiilor.

Cu dor

Ion

Nota: C.P.: Grand Hôtel du Luxembourg, Bruxelles. Adresa: Doamnei Marie I.I.Pillat, 9 str. Pia Brătianu, Bucarest III, Roumanie.

Dar epistolierul îi scrisese soţiei sale chiar din ziua sosirii în capitala Belgiei - 11 februarie:

Dragă Marie,

Am sosit azi dimineaţă la Bruxelles după o călătorie bună, deşi cam răcoroasă: la Viena şi în Austria am dat de ger şi de o zăpadă enormă - dar aici e primăvară - şi astă seară a început să plouă, ceea ce mă face să regret şi mai mult că mi-am uitat umbrela la Bucureşti. Am găsit un hotel (vezi adresa de sus) bun deşi modest şi ieftin. Plătesc 35 fr. belgieni pe zi, adică aproape 130 de lei. Am reţinut tot aici o odaie pentru Crăciun care soseşte cu D-na mâine seară. Azi dimineaţă am fost la Ruyssen la secretariatul Asociaţiilor ca să mă interesez de program. Şedinţele încep mâine dimineaţă la 10 a.m. Mă bucur să-l văd pe Ibrovatz care şi-a anunţat sosirea. Azi fiind liber am profitat să vizitez muzeul de pictură veche, care e o splendoare - în special primitivii flamanzi. Am regretat mult că nu erai să te bucuri cu mine. Azi după masă am hoinărit prin oraş vizitând câteva expoziţii de pictori moderni. Cu flairul meu special am descoperit singurul anticar de cărţi din oraş, lângă S-te Gudule, unde am găsit o foarte frumoasă ediţie completă şi ilustrată a Fabulelor lui La Fontaine de la 1688 - fiind excepţional de ieftină, am cumpărat-o - regretând că n-aveam bani să iau ediţia I-a în 4 volume mari, ilustrată de Oudry care apărută în sec.al XVII-lea o avea anticarul şi e cea mai frumoasă carte tipărită şi ilustrată cu gravuri originale pentru fiecare fabulă, pe care am văzut-o în viaţa mea, costa însă bagatela de 22.000 fr. belgieni, adică aproape 100.000 lei. Cum vezi mi-am făcut toate chefurile. Când vezi femeile de-aici înţelegi pictura flamandă - şi ascetismul!

Te îmbrăţişez cu mare dor pe tine şi copii

Ion

Arată carta Leliţei şi Mamei şi spune-le că le voi scrie pe rând, y compris Tante Sabine şi Tante Taţi.

Nota. Tante Taţi era penultima fiică a lui I.C. Brătianu, căsătorită cu N. Niculescu-Dorobanţu. Tante Leliţa, cea mai mică fiică. C.P. reprezintă Grand Hôtel du Luxembourg - Bruxelles. Adresa: Madame Marie I.I.Pillat, 9 str.Pia Brătiano, Bucarest (III), Roumanie.

La Paris, programul e la fel de dens:

Sâmbătă 2 aprilie 1932

Dragă Marie,

Îţi mulţumesc pentru amândouă scrisorile tale. Îţi începusem o scrisoare f. lungă ca să o trimit prin Şerbescu, dar nu am avut timpul s-o isprăvesc şi cum l-am însărcinat să treacă pe la tine să-ţi povestească tot ce am făcut pe aici - am lăsat-o baltă. Am văzut foarte multe persoane interesante atât literare cât şi politice. Din cauza traducerii articolului meu - care probabil va apare la N.R.F. - nu voi putea pleca decât Joi, când am luat bilete în Orient. Voi fi deci la Bucureşti Sâmbătă pe la 4. Benjamin Crémieux cu care am prânzit alaltăieri şi Sulghin, cu care am dejunat azi îţi trimit complimente. Pe Léger l-am văzut de două ori - a fost încântător şi am aranjat toată chestia cu Anabase. Valéry lipseşte din Paris. Cu Fargue trebuie să mă întâlnesc, tot aşa şi cu Madariaga.

Mii de îmbrăţişări.

Cu mult dor

Ion

Nota:Léger (Marie René Auguste Alexis). Diplomat şi poet, sub pseudonimul *Saint-John Perse*. Capodopera sa, *Anabase*, apăruse în 1924. Ion Pillat a tradus-o în româneşte.

Din ţară:

Miorcani, 7 august 1933-
Luni

Dragă Marie,

Iată a doua c.p. pe care ţi-o trimit de aici. Sper că ai primit întâia. Îţi mulţumesc pentru scrisoare şi mă bucur că petreceţi aşa bine la Predeal. Tata şi Mama au fost încântaţi de scrisorile copiilor. După a lui Pia a fost rândul scrisorii lui Gheorghe şi a doua zi a lui Dinu. Câteşitrele sunt f. bine. Nu mai vorbesc de a lui Pia declarată "hors concurs". M-a amuzat mult cum fiecare, pe aceeaşi temă şi-a vădit personalitatea: mai artistă, mai fantezistă cu un grăunte de umor la fetiţă (despre stil nu vorbesc, căci e natural ca la vârsta ei să nu mai poată fi comparat cu al băieţilor), mai metodică, mai realistă şi cu destul spirit critic la Gheorghe, mai serioasă ("plus réflechi"), cu o tendinţă fericită de a-şi coordona impresiile mai vii (vezi descrierea sarcofajelor; clară şi precisă), la Dinu. Spune lui Dinuleţ că scrisoarea lui mi-a plăcut mult, dar că în ce priveşte stilul, repeta prea des aceleaşi cuvinte sau frânturi de fraze, din acest punct de vedere scrisoarea lui Gheorghe e parcă mai bine. Scurt: felicitări la câte 3. Puţin pieptănată şi revăzută de dânsul la toamnă, sunt sigur că scrisoarea lui Dinu (ca şi aceea a lui Gheorghe de altminteri) ar putea perfect fi publicată în "Mlădiţa" sau chiar "Vlăstarul". Aşteptăm cu înfrigurare continuările. Aici vremea s-a îndreptat şi e nespus de frumoasă - o temperatură ideală şi pentru câmp şi pentru noi. Parcul e o minune şi foarte răcoros chiar pe soare. Azi începem treieratul. Ca un adevărat gentleman-farmer m-am transportat la faţa locului, unde încerc - şi câteodată reuşesc - să dau impresia competenţei ce-mi lipseşte încă. Dar găsesc agricultura (adică de fapt peisajul) plină de farmec şi pasionantă. Nu atât ca poezia însă care m-a reluat cu furie aici (Miorcani e singurul loc care mă pune în obligaţia sufletească să scriu aproape "malgré moi"). Am dat gata în 3 zile o secvenţă de Sonete (anume 9 până acum), care cred că vor însemna ceva în opera mea poetică şi poate chiar în literatura română. E vorba de încercarea unui stil clasic - neîntrebuinţat încă la noi - îngemănat cu exprimarea unui suflet de azi. Totul e aşezat sub scutul Minervei. Aveam intenţia să plec mâine sau miercuri la Bucureşti-Predeal, dar, din pricini agricole şi poetice sau invers, mi-am remis plecarea pe duminică sau lunea viitoare. Voi începe campania politică prin judeţ după 20 ale lunii, oamenii fiind prea ocupaţi cu câmpul acum.

Vă îmbrăţişez pe toţi cu mare dor,

Ion

P.S.: Spune Leliţii şi lui Tante Sabine că le voi scrie data viitoare şi că le sărut. Sper că Alexandru e complet restabilit.

Nota: Sabina Cantacuzino, fiica cea mai mare a lui I.C. Brătianu, căsătorită cu Costache Cantacuzino. Autorii scrisorilor: Dinu şi Pia, copiii poetului, şi Gheorghe Danielopolu, vărul lor.

Pentru varietatea de nuanţe, iată scrisoarea trimisă vineri 11 august ale aceluiaşi an mătuşii sale, Sabina Cantacuzino:

Nu vreau să părăsesc Miorcanii fără a-ţi scrie. Abia trimisesem la Predeal, prin poştă carta Leliţii când am aflat dintr-o cartă poştală a ei adresată Mamii că nu soseşte acolo decât Miercurea viitoare. Favorizat de o vreme splendidă, rareori am gustat farmecul şi liniştea Miorcanilor ca de data aceasta. M-am odihnit şi am profitat să citesc mult spaniolește în special două volume recente - cele mai bune în materie - ale lui Salvador de Madariaga şi José Ortega y Gasset despre Don Quijote, extrem de interesante - în vederea conferinţei ce ţi-am

poștale

făgăduit pentru Universitatea Liberă. Apoi am scris, ca niciodată de intens, o secvență de 18 sonete dedicate Minervei - am isprăvit abia ieri să le transcriu notând și toate variantele. Acum le voi lăsa să doarmă vreo lună-două și le voi relua din nou atunci.

Merg în fiecare zi la câmp: suntem în plin treierat și recolta până acum se arată bună, dar prețurile sunt dezastruoase. Acum câteva zile am fost cu mama și cu tata la Stânca; pădurea a mai crescut și de-a lungul Prutului era la ceasul acela de amurg auriu prin copaci, așa de frumos încât m-am gândit la tine și mi-a părut (rău) că nu le vezi cu noi. Vreau să mă reped câteva zile la Predeal și la București și aș dori să fiu cu voi de Sf. Maria. Te îmbrățișez cu mare dor, precum și pe Marie cu copiii

Ion Pillat

Nota. Adresa: Vila Alimănișteanu-Brătianu - Predeal

Și din nou, de pe malul Prutului, în Occident:

Luni, 27 II 1933

Dragă Marie,

De ieri dimineață la Bruxelles suntem toată ziua la conferință - unde delegația noastră împreună cu sârbii, cehii și polonii a cules frumoase succese, ieri luându-l la zor pe Ruyssen, care dăduse o prefață unui volum de propagandă ungară - a fost dezavuat de Lord Cecil și de consiliu.

Azi voi avea chestia maghiară. Mă simt mult mai bine și cu mare apetit. Plecăm mâine seara sau miercuri dim. la Paris: Hôtel Delayrac, 2 Rue Monsigny. Scrie-mi acolo.

Mi-e dor de tine și de copii. Mii de îmbrățișări,

Ion.

Nota. C.P. ilustrată reprezentând Bruxelles - La Grande Place. Adresa: M-me Marie I.I.Pillat, 9 str.Pia Brătiano, Bucarest (III) Roumanie.

VIII

Genè ve,
Hôtel de l'Ecu, 8 sept.1935

Marie dragă,

Îmi pare așa de rău că n-am putut fi împreună la 6 sept. și că nici astăzi nu te pot îmbrățișa de Sfânta Maria! Am sosit azi noapte aici venind de la Lausanne cu mașina, grație lui Savel Rădulescu și lui Victor Slăvescu cu d-na cu care am călătorit de la București cu Simplonul foarte bine! Până la Slatina a fost în tren și Alexandru Alimănișteanu. Mâine se deschide Adunarea. Beneș va fi ales președinte și Titulescu va trece în locul lui Beneș în consiliu. Cred că va fi o sesiune foarte interesantă - delegația noastră se compune din Titulescu, Savel Rădulescu, Victor Slăvescu, Djuvara, Pella, Elencuța Văcărescu și subsemnatul. L-am văzut azi pe Const. Antoniade care regretă că n-ai venit și tu. O regret și eu, mai ales că e prima dată când dau la Geneva de o vreme splendidă - orașul parcă e altul. Sper că ai primit lunga mea scrisoare prin Petrovici.Ce mai face Tata? Te îmbrățișez cu mult dor pe tine, pe tata, pe Dinu și Gh(eorghe).

Ion

Notă. C.P.reprezentând: Genè ve. Le Palais des Nations -vue sur la Ville et le Mont-Blanc. Adresa: Madame Marie I.I.Pillat, Miorcani, prin Rădăuți, Jud.Dorohoi, Roumanie.

IX

Hôtel de l'Ecu. 14 sept.1935

Marie dragă,

Scrisoarea ta mi-a făcut foarte mare plăcere, mai ales că am fost foarte mâhnit că n-am putut petrece nici aniversarea de 20 de ani, nici Sf.Maria împreună. Am căzut aici pe o vreme foarte frumoasă și pe o sesiune adevărat senzațională, cum n-a mai pomenit Geneva de mulți ani. Nu-mi pare rău că am venit din acest punct de vedere - am asistat la lucruri extrem de interesante: discursurile lui Sir Samuel Hoare, Laval și Litvinof în special - fără a vorbi de mișcătorul apel al abisinianului. Italienii aici sunt complet violați și au o presă detestabilă. Mâine vine Titulescu cu d-na. Sunt la Comisia V-a cu Elena Văcărescu și Pella. Voi vorbi acolo despre Opium, cu o bogată documentație; mai sunt și la Comisia VI-a (politică), cu aceiași, plus Const. Antoniade. Elencuța V. a fost foarte gentilă și a insistat să vorbesc aici eu la Cooperația Intelectuală în locul ei. Dejunurile se țin lanț. Alaltăieri am fost invitat cu Pella cu d-na în automobilul lor la Thoiry, un sat în Franța la 20 km. de aici, împreună cu Mircea Djuvara și cu soția lui.

Vezi următoarea carte poștală nr.II

Thoiry e renumit pentru o cârciumă (une hostelerie) celebră și pentru mâncarea bună și pentru că aici Briand s-a înțeles cu Stressemann la o masă începută la ora 1 și care a ținut până la 12 noaptea, pregătind tratatul de la Locarno.

Am mâncat pantagruelic: Raci - saucisson chaud, civet de liè vre, perdreau rôti, fromages du pays, charlotte au kirsch, fruits-café. Am plecat tobă. Cela valait les meilleurs discours!

Îmbrățișări, cu dor

Ion

X. Seara în schimb nu mănânc decât fructe.

Notă. C.P. reprezentând: Genè ve. Jet d'eau et le Mont-Blanc. Adresa: Madame Marie I.I.Pillat, 9 str. Pia Brătiano, Bucarest (s.III), Roumanie.

- II - (urmare, vezi carta p. Nr.I)

Genè ve.
H.de l'Ecu, 14 sept. 1935

Marie dragă,

Continuu, căci m-am antrenat povestind și n-am mai avut loc de scris. Acum trei zile am dejunat la Const.Antoniade, cu Lugoșianu și Licuța, veniți să-l vadă pe Titulescu, cu Ugo Sola, atașat delegației italiene și cu Victor Slăvescu și d-na. Soția lui Const."toujours jeune et fringante", m-a întrebat mult de tine. Ieri am dejunat la Leopold Boissier, secretarul general al Uniunii Interparlamentare, care are cea mai frumoasă casă din Geneva, unde pe vremuri a locuit Goethe și Napoleon. După dejun am luat cafeaua sub niște ulmi de două ori centenari, din grădină - care spre marea disperare a proprietarilor sunt bolnavi și se usucă la fel cu cei din Miorcani. În fine azi am luat masa la "Globe", invitat de Esterich și Cantos - care împreună cu Madariaga sunt în delegația spaniolă.

Am aranjat - rugat de Esterich - să țin o conferință la Barcelona, probabil în noiembrie - după aceea la Univ. din Berlin, de data aceasta vei trebui neapărat să vii cu mine. Am vorbit ieri la telefon cu Nicolae - va veni probabil săptămâna viitoare aici.

Am uitat să-ți spun că l-am întâlnit aici pe Léger care joacă un rôle de "tout premier plan". Am hotărât să luăm dejunul împreună săptămâna ce vine.

Sper că ai primit scrisoarea mea de la Buc. trimisă prin Petrovici și telegrama din ziua plecării (6 sept.) și o cartă poștală de Sf. Maria trimisă de aici tot la Miorcani.

Sper că Tata a venit cu tine la București.

Te îmbrățișez cu mult dor pe tine și pe copii

Ion

Nota. C.P. reprezintă: Genè ve, Le Mont-Blanc. Nicolae = N. Pillat. Tata: I. Pillat, tatăl poetului. Adresa: Madame Marie I. Pillat, 9 str.Pia Brătiano, Bucarest (s.III), Roumanie.

X

Geneva, miercuri, 18 Sept.1935

Marie dragă,

Iată a 4-a cartă pe care ți-o scriu de-aici. Ți-am primit scrisoarea din Cernăuți pentru care îți mulțumesc și te sărut. Titulescu a sosit. A avut un mare succes la alegerea sa în consiliu întrunind cel mai mare număr de voturi obținute vreodată la Geneva. (50 pe 52 votanți). Foarte gentil cu mine, mi-a promis să mă ia cu dânsul în Rusia - unde i se pregătește o recepție măreață - aceasta poate prin octombrie. Să vedem. Aici vremea s-a cam stricat. Am avut o lungă și interesantă convorbire cu Léger, cu care voi dejuna una din zilele acestea. Afară de conferință și de munca comisiilor, plictiseala e mare. Suport rău - ca și majoritatea delegaților - clima de aici. Deși nu fac nici un exces de nici un fel, mă simt foarte obosit și deprimat. Titulescu susține că e lipsa de iod a atmosferei geneveze care e cauza. Și Pella și Djuvara și Slăvescu se simt prost ca mine. Te las căci peste o 1/2 de oră îmi țin discursul în chestia opiumului la Comisia a V-a (chestii sociale). Sunt bine documentat.

Mii de îmbrățișări,

Ion

Nicolae sosește vineri pentru 2-3 zile. Sper că Dinu a primit carta mea poștală.

Nota. C.P. reprezintă: Genè ve, Bureau International du Travail. Adresa: Madame Marie I.Pillat, 9 str.Pia Brătiano, Bucarest (s.III), Roumanie.

XI

5è me carte postale. 20 Sept.1935 seara

Marie dragă,

Am fost "sur la selette" toate zilele din urmă. Alaltăieri am vorbit în chestia Opiumului - iar ieri, după raportul lui Herriot, în chestia Cooperației intelectuale. Am avut un foarte frumos succes la amândouă, dar mai ales la Cooperație, unde după discursul meu, de două zile nu se mai discută la tribună decât propunerea ce am făcut ca Institutul de Cooperație să publice o mare colecție de traduceri într-una sau mai multe din marile limbi universale (franceză, germană, engleză etc.) a operelor mai reprezentative a literaturilor țărilor din Europa cu o limbă regională. Toate ziarele de aici au reprodus-o - am primit multe felicitări - Românii au fost f. epatați mai ales de forma literară a expunerii. Raportorul, adică Herriot, îmi va susține propunerea care va trece sigur în Comisie. Cum vezi, un succes.

Aici vremea iar f. frumoasă, dar știrile din Italia rele.

Mii de îmbrățișări,

Ion

Nicolae care trebuia să vie, a telefonat d-rei Văcărescu că nu mai poate veni.

Nota. C.P. reprezintă: Genè ve, Le Port Effet. Adresa: Madame Marie Pillat, 9 str.Pia Brătiano, Bucarest (s.III), Roumanie

XII

Vineri 27 sept.1935

Marie dragă,

Îți trimit scrisoarea aceasta prin avion ca să-ți sosească mai repede.

Sesiunea aici e pe sfârșite, mâine la 12 Adunarea se închide și seara Titulescu pleacă la Cap St.Martin pe Coasta de Azur. Azi a început și Uniunea Asociațiilor pentru Soc. Națiunilor, care ține până duminică seara, când plec și eu.

După o mai matură reflecție am renunțat să mai trec prin Paris - e o cheltuială prea mare și - ca să-ți spun drept - mi s-a făcut un mare dor de tine, de copii și de Balcic. Am avut aici o serie de zile splendide, dar peisajul, deși frumos: lacul, Mont-Blanc trandafiriu și aproape ireal în apus de soare - arată prea a ilustrată poștală. Prefer cu mult lumina și priveliștea Mării Negre la Balcic și mă bucur să profităm puțin și noi de casă.

Nicolae, care trebuia să vie aici să vadă pe Titulescu și pe Victor Antonescu (n-a primit leafa lui din august) mi-a scris că n-are bani să vie, să vorbesc eu, etc... Am preferat să-i plătesc eu drumul dus și întors (300 fr. francezi) ca să-și aranjeze singur afacerile, ceea ce a și făcut. A fost deci toată ziua de ieri aici și a plecat încântat seara înapoi. Mi-a spus că Yvonne ți-a scris acum 3 săptămâni să-i spui dimensiunile și prețul cuverturilor de lână, căci ea le-a uitat, dar că tu nu i-ai răspuns. I-am explicat eu și sper să ni le trimită prin Cosăcescu.

Crăciun n-a sosit încă - îl aștept mâine cu știri proaspete despre voi. (Căci i-am spus să-ți telefoneze).

Eu voi pleca (dacă mâine dimineață voi primi răspuns telefonic la Wagons-Lits de la Paris că am loc în Simplon) de aici duminică seara și voi lua Simplonul la Lausanne luni la orele 4 1/2 dimineața, sosind la București marți seara, adică în ziua de 31 sept. (cred că sept. are 31 de zile, dacă nu mă înșel). Legătura de tren e mizerabilă, dar e cea mai rapidă.

Îți mulțumesc mult pentru scrisorile tale și mă bucur să te îmbrățișez în curând cu dor,

al tău

Ion

P.S.: Sper că ai primit numeroasele mele cărți poștale.

Nota. Yvonne, soția lui Nicolae Pillat. C.P.reprezentând: Hôtel de l'Ecu, Genè ve. Adresa: Madame Marie Pillat, 9 str.Pia Brătiano, Bucarest (s.III), Roumanie.

Zece ani mai târziu peste omenire trecuse cel de al doilea război mondial...

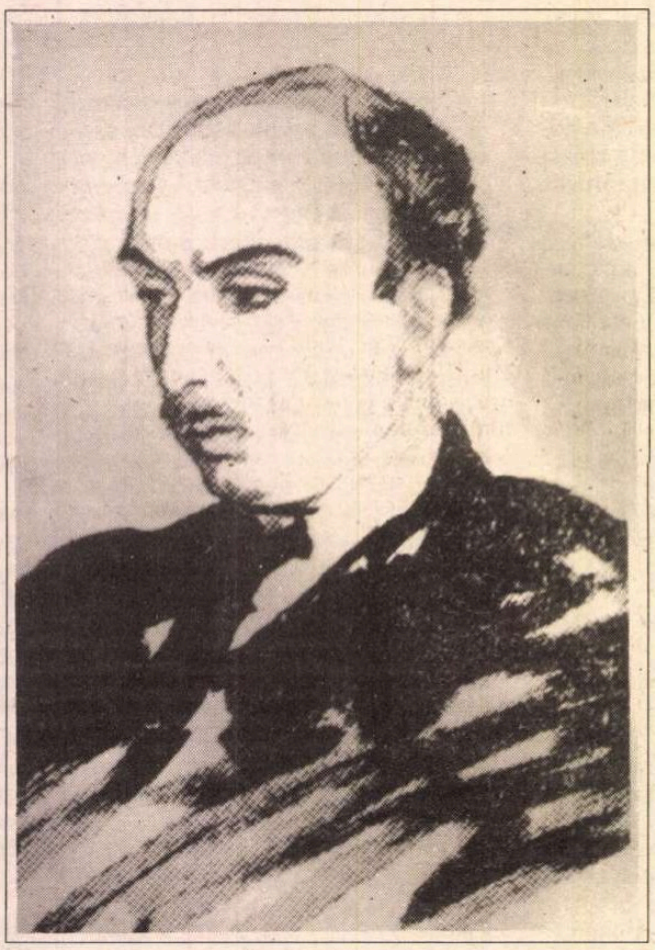
Barbu Cioculescu

ION PILLAT - 50 DE ANI DE LA MOARTE

Despre "poezia pură"

MAI toți istoricii literari, spre a nu mai vorbi de opinia curentă, îl situează pe Ion Pillat în capitolul "Tradiționaliști", și, desigur, pe bună dreptate. Nu numai poezia lui, începînd cu volumul *Pe Argeș în sus* (1923), dar și bogata sa activitate de comentator, de conferențiar, de editor și antologist, ce se reflectă pe deplin în volumele *Portrete lirice* și mai ales în *Tradiție și literatură*, reeditate recent în seria de *Opere*, îngrijită de d-na Cornelia Pillat, atestă indubitabil orientarea lui spre tradiție pe care nu încetează să o teoretizeze. Temele sale recurente sînt poezia populară, "sufletul clasic în poezia românească", Vasile Alecsandri, G. Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, O. Goga, cărora li se adaugă numeroasele prefețe din colecția inițiată de el, "Pagini alese", ce apărea la "Cartea Românească", de la *Alexăndria* și Miron Costin la Creangă și Caragiale, de la *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu și poeții Văcărești la Eminescu, la "poeții de peste Prut" și la cei "dintre Tisa și Carpați". Bine informat în literaturile europene și cea nord-americană, mai cu seamă în poezie, cu o remarcabilă vocație de profesor (cum și dorea să devină în tinerețe), Ion Pillat a simțit mereu nevoia să facă un fel de apostolat literar. Foiletînd cele două volume amintite, constatăm însă că tradiționalismul său, și așa temperat (a se vedea studiul *Tradiție și inovație*) e dublat de un spirit modern, foarte receptiv la revoluția poetică simbolistă, de la Baudelaire, prin Verlaine și Rimbaud, pînă la formele ei mai evoluate, la Mallarmé, Rilke și Valéry. Cu spiritul său structural clasic, e adevărat că Ion Pillat nu agreează ultimele consecințe ale acestei revoluții, dadaismul, futurismul, expresionismul, din care, cum se știe, lirica europeană a ieșit înnoită, dar se arată sensibil față de un alt concept, la fel de modern, acela de "poezie pură", actualizat de Abatele Bremond în anii '20. El avea rădăcini mult mai vechi, care urcă pînă la celebrul sonet *Correspondances* al lui Baudelaire, adevărată artă poetică a simbolismului, și la Mallarmé care "încearcă să dea imposibilul: freamătul însuși, jocul nespus de fraged și de fugar, caleidoscopul de imagini și de sunete al conștiinței noastre cea mai tăinuită". Simbolismul, în formularea lui Ion Pillat, care desigur nu era numai a lui, înseamnă "o nouă așezare a lirismului - și cea mai înaltă - pe scara valorilor spirituale, dar mai ales o nouă disociere a fenomenului poetic însuși, disociat de proză, sustras retoricii și narațiunii în versuri, redat sugestiei muzicale a unui univers sufletesc." Poezia "spălată și dezbărată de orice prozaism de expresie, de orice didacticism, de orice vulgaritate", mai exact, "poezia pură" a fost plastic definită de Paul Valéry, care compară prin opoziție "mersul" cu "dansul". Primul, ca și proza, are întotdeauna o țintă precisă, e îndreptat spre un obiect cu scopul să-l ajungem. "Dantul - traduce Ion Pillat - e altceva. E desigur un sistem de acte, dar care își poartă finalitatea în ele înseși. Dantul nu merge nicăieri". Și chiar dacă urmărește ceva, nu e decît un obiect ideal. Referindu-se la poezia lui Valéry, care a dus pînă la extrema sa consecință modelul estetic mallarméan, Ion Pillat o apropie, pe de o parte, de muzică, prin care caută să exprime inexprimabilul, pe de alta, de armonia matematicii superioare. La autorul *Cimitirului marin*, cuvîntul e golit de înțelesul său rațional, superficial, dar păstrează "inefabilul", "neexprimabilul sufletesc, care-i face magica puritate."

Cu această armătură teoretică, examinează "tradiționalistul" Ion Pillat și poezia lui La Fontaine și Victor Hugo, și a lui Eminescu și Macedonski. Mai exact, el efectuează o lectură modernă, utilizînd criteriile esteticii contemporane. Și aici, ca și în arta unor formulări memorabile (Ronsard, "acel Hugo al versului francez din secolul XVI", Al. Macedonski "un Don Quijote al poeziei pure") Ion Pillat ne amintește de G.Călinescu. Poetul-comentator procedează prin izolarea unor laturi ale operei, a unor poezii, sau doar a cîtorva versuri, în genere, trecute cu vederea de critică. El reface parțial o istorie internă, care



ignoră cronologia, încît, sub aspectul armoniei, al "inefabilului", Hugo, de exemplu, îl pune în încurcătură: nu mai știe dacă anumite versuri îi aparțin lui sau lui Baudelaire, celui care a scris *Les Contemplations* sau lui Verlaine? "Poezia pură" circulă ca o sevă de tinerețe în toate direcțiile, mai ales în cazul unui poet copleșitor ca Hugo, a cărui operă, conchide Ion Pillat, "a fost o carieră nesecată, care a oferit cu o dărnicie olimpică tot materialul poeziei actuale." Și mai semnificativ i se pare Baudelaire, desigur și pentru că, prin bine-știutele "corespondențe" cultivate și teoretizate, devine "părintele întregului simbolism". Poezia lui trimite în trecut spre Villon și Racine - și la ei sînt identificate mici insule de "poezie pură" - iar în viitor, spre Mallarmé, Rimbaud, Valéry, care-i vor dezvolta și-i vor duce mai departe noul mesaj poetic.

ION PILLAT nu se mulțumește să caute "inefabilul", armonia, "inexprimabilul" în opera de multiple valențe și rezonanțe moderne a lui Hugo și mai ales a lui Baudelaire. El împinge examenul pînă în secolul al XVII-lea, ținînd efectiv o prelegere despre *La Fontaine și poezia pură*. Autorul *Portretelor lirice* își propune să ne demonstreze că "această decantare a poeziei, această curățire a ei de prozaismele logicii, ca și de patosul oratoriei..." s-a produs acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin, într-o epocă excelînd prin raționalism și didacticism. Fabulistul, cum a intrat cu faimă în conștiința posterității și în manuale, i se pare a fi fost cel mai mare "poet" în sensul modern al cuvîntului, dintre poeții "Marelui Secol". Povestitor fără pereche, La Fontaine se recomandă în același timp ca un *elegiac* "de cea mai pură și suavă muzicalitate", stăpîn pe arta compoziției, conducînd cu finețe linia melodică și realizînd o armonie perfectă. Prin asemenea elemente de "poezie pură", La Fontaine anticipa secolele XIX și XX, așa după cum, ca poet al naturii, poate singurul din epoca sa, îl anunța cu un veac înainte pe J.-J. Rousseau.

De fiecare dată cînd a urmărit această temă esențială a conferințelor și eseurilor sale, și căreia nu i-a consacrat un studiu special, Ion Pillat a găsit prilejul de a defini și a explica iarăși conceptul, care nu e nici pînă azi la îndemîna oricui. Oprindu-se la Eminescu, el afirmă împreună cu cei mai noi critici și teoreticieni europeni că "poezia pură" este "o armonie verbală care nu-și bazează forța magică pe nici o contingență". Ea se situează "în afară de orice idei, de sentimente, de imagini - ea nu cunoaște subiect, cu atît mai puțin teza morală și filozofică." Dar constrînsă astfel, sub apăsarea unor alte canoane decît cele clasice, "poezia pură" e aproape imposibilă, trebuie să constate Ion Pillat, "elementele streine, prozaice, îi vor aburi - mai mult sau mai puțin - limpezimea ideală." Ea se regăsește îndeobște izolat, uneori, cum deja am spus, într-un singur vers. Pentru noi, Eminescu rămîne poetul absolut, fiindcă a descoperit armonia poetică a limbii române și, în felul acesta, s-a detașat net de înaintași. Ceea ce zăcuse neexploatat în versul popular, observă comentatorul, și nu apărea decît sporadic la un Eliade sau Alecsandri, la Eminescu dobîndește valoarea unui principiu, care nu constă nici în schopenhauerianism, nici în faptul că "a pus bazele tradiționalismului român", ci în "acel imponderabil eminescian, care creează armonia pură a cutărei strofe din *Luceafărul*, în afară de orice surplus logic sau sentimental". La Eminescu, mai sesizează atent autorul, poezia pură provine dintr-o sinteză nouă a așezării cuvintelor, "care de multe ori le împrumută o putere neașteptată unită cu un element muzical propriu". Orice schimbare a unui cuvînt sau a ordinei sintactice e suficientă spre a distruge poezia originară. Cercetarea comparativă a variantelor este revelatoare în acest sens.

Studiul sau mai degrabă conferința *Eminescu și poezia pură* se încheia semnificativ, apelînd printr-o perifrază la însăși formularea genială a poetului, care, deși în alt context, îi anunța cu mult înainte pe teoreticienii conceptului modern de poezie, discutat în 1924 și la Academia Franceză, în orice caz, le oferea o extrem de sugestivă definiție:"Și acum, ca să sfîrșesc, dați-mi voie să vă spun că Eminescu, cu mult mai bine ca noi și cu mult înaintea Abatelui Bremond și a lui Paul Valéry, a devenit și el Poezia Pură - identificînd-o, e drept, cu iubirea lui - cînd a spus în versuri definitive: «E-un *nu știu ce* și-un *nu știu cum* .../ În taina farmecelor sale»."

AL DOILEA mare poet român pe care-l examinează Ion Pillat prin aceeași grilă este Al. Macedonski pe care-l cunoscuse și-l frecventase în epoca debutului. Acesta i se înfățișează ca "maestrul și martirul artei pure" și ca primul doctrinar al poeziei moderne românești (simbolismul): "Poezia viitorului nu va fi decît muzică și imagine". Ca și cu alte ocazii (Hugo, Eminescu), autorul încercuiește elementele de "poezie pură" chiar și într-o poemă "naturalistă" ca *Noapte de Noiembrie*, dar păstrîndu-și toate superlativele pentru *Noapte de Decembrie*, "una dintre cele trei-patru mai frumoase poeme din limba română, alături de *Miorița, Luceafărul* sau *Călin*, și poate de *Sburătorul* lui Eliade" și pentru *Noapte de Mai*, care "n-are nici un subiect, nici acțiune literară." "Toată poezia nu e - timp de o sută de versuri - decît un singur ditiramb, un singur crescend sufletesc pe tema Primăverii". Ca și în cazul lui Valéry, izbitoare pentru fostul discipol macedonskian sînt caracterul simfonic al poemei și construcția ei bazîndu-se pe "matematica înaltă a unui templu grecesc".

O lectură proaspătă a "critecelor" lui Ion Pillat ne dă încă o dată măsura culturii poetice, inclusiv teoretice, capabilă să-i nuanțeze tradiționalismul, care pune uneori accente prea apăsate pe, de exemplu, poezia lui Alecsandri și ne probează marea lui receptivitate, care îmbrățișa nu numai poezia românească de la Anton Pann și Văcărești la Octavian Goga, Nichifor Crainic, V. Voiculescu (acoladă foarte largă în care erau cuprinși, fără a fi comentați în mod special, T. Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu), dar și poezia europeană și nord-americană, din care a tradus cu pasiune. Să-i amintim, spicuind, pe Shakespeare, Shelley, William Butler Yeats, pe Hölderlin, Stefan George, Hugo von Hofmansthal, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, pe Ronsard, Baudelaire, Mallarmé, Francis Jammes, Saint-John Perse, Paul Valéry, pe Ruben Dario și Juan Ramón Jimenéz, pe Walt Whitman, Robert Frost și Carl Sandburg. Acest fapt a făcut ca tradiționalismul să cîștige o nouă dimensiune (Pillat însuși fiind mîngîiat mai ales în tinerețe de aripa simbolistă), să aibă o deschidere spre universalitate. Curentul cultivat la *Gîndirea* s-a întors, cum se știe, înspre fondul nostru autohton, spre folclor și spre mit, spre mistică și ortodoxie (V. Voiculescu, Nichifor Crainic), dar viziunea sa a fost adesea una modernă, izvorîtă din filozofie și expresionism, ca la Blaga, sau din însușirea unor fundamentale concepte estetice europene, ca la Ion Pillat. Autorul *Portretelor lirice* proiecta un studiu care să scoată la lumină "poezia pură" a folclorului românesc. Și nu ne îndoim că ar fi izbutit (cum a făcut-o cu Eminescu și Macedonski), atîta vreme cît punea *Miorița* pe aceeași treaptă supremă cu *Luceafărul* și *Noapte de Decembrie*.

Al. Săndulescu

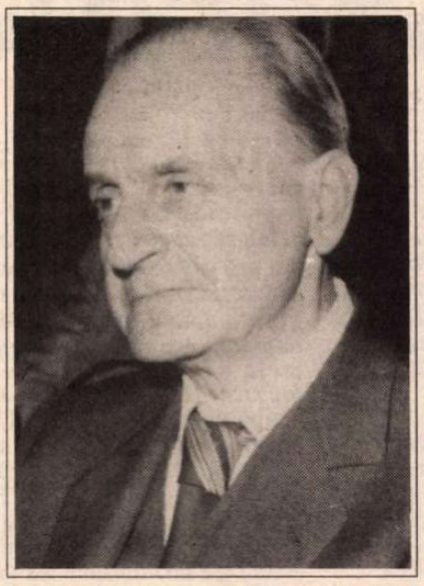
Portret de debutant în persoana lui C.Noica

NU POATE FI lăudată îndeajuns acţiunea sistematică iniţiată de editura "Humanitas" de a pune la îndemîna cititorilor masive selecţii din publicistica lui Emil Cioran, Eugen Ionescu, Mircea Eliade iar, acum în urmă, Constantin Noica - texte risipite de-a lungul anilor în reviste şi gazete greu accesibile publicului de astăzi. Majoritatea acestor texte apar pentru prima dată în volum şi vin să completeze fericit imaginea ştiută din cărţile alcătuite, la timpul lor, de autorii pomeniţi. Astfel, profilul criticului Eugen Ionescu, impus atenţiei generale în 1934 cînd scotea acel fulminant *Nu*, iese mult întregit după lectura celor două volume compacte: *Război cu toată lumea* din seria restituirilor patronate de "Humanitas". La fel, în cazul lui Emil Cioran, după ce s-au reeditat *Pe culmile disperării* şi *Schimbarea la faţă a României* (paralel cu traducerea lucrărilor din exil), înţelegerea evoluţiei sale capătă un relief sporit din perspectiva culegerii *Singurătate şi destin*, pe baza publicisticii anilor 1931-1944 (e drept, aici cu precauţia discutabilă de a "omite" acele pagini prea pătate de nocivitatea epocii.)

Autorul acelei culegeri, Marin Diaconu, a realizat, în ritmul său alert de lucru, o operaţiune similară în vederea mai bunei cunoaşteri a lui Constantin Noica. Între timp, s-a putut remarca susţinuta preocupare a domnului Diaconu de a comunica documente inedite în "Viaţa Românească", chiar în recente numere, din arhiva lui Nae Ionescu sau Mircea Vulcănescu. Comentariile sale competente, totdeauna la obiect, denotă o anume tendinţă de specializare pe un perimetru al mişcării intelectuale româneşti, în interiorul căruia se înscriu înseşi contribuţiile lui Constantin Noica. Editorul său actual năzuieşte o reconstituire integrală a traiectoriei urmate, încă de la primele manifestări în presă, de viitorul filosof. Reconstituirea începe din 1927, cînd Constantin Noica se mai afla pe băncile liceului faimos "Spiru Haret" (pe unde au mai trecut Al.Ciorănescu, N.Steinhardt, Arşavir Acterian, Barbu Brezianu) şi colabora la revista acestuia, "Vlăstarul". Accentul acestor colaborări, cînd nu îmbracă direct formă versificată,[1] este preponderent liric şi traduce aspiraţiile unui adolescent fascinat de înalta spiritualitate, avînd în efigie modelul clasic grec. Idealitatea pură îl încurajează să spere în posibilitatea ridicării, cu ajutorul gîndului şi al contemplaţiei artistice, într-un plan de existenţă degrevat de mizeriile curente. De pe atunci avea un adversar declarat în supunerea larvară la cotidianul fără scop, trăit la întîmplare, cu obsesia confortului frivol. Lupta pornea din interior, împotriva propriilor eventuale acomodări laşe, abdicări şi conformisme pîndite de rutină: "trudit de chinul marilor întrebări şi istovit de îndărătnicia marilor răspunsuri - se confesa tînărul Noica - frămîntat de neliniştea unor clocotitoare presimţiri şi înşelat de vraja unor caduce nădejdi, gîndul zvîcneşte repede şi voinţa pulsează smintit, în forme neînţelese, şovăitoare, muribunde..., simţi, neînduplecată, nevoia de a strînge în braţe chinul, de a călca în picioare frămîntarea... Fierbinţeala de mînie te îmboldeşte; freamăt de unde bolborosind te deşteaptă, fior de neputinţă te înjunghie". Vorbele traduc, aproape brut, o tensiune a spiritului vecină cu patetismul rezidual, care nu-i altceva, deocamdată, decît absenţă a filtrelor printr-un sistem riguros de referinţe, împrejurare perfect firească în situaţia cuiva aflat la începutul procesului de formare intelectuală. Dacă entuziasmul o ia uneori înaintea argumentării riguroase, nu i se poate contesta deplina sinceritate, nevoia autentică de comunicare şi ambiţia curată de a se face auzit. Fronda sa putea deveni caustică, niciodată însă agresiv-impertinentă, dizolvantă, cinică. Unele comentarii ale sale iau aspect de manifest, mai ales cînd pledează pentru maxima intensificare a vieţii sufleteşti, ca seismograf al capacităţii de înţelegere şi asumare a fenomenelor lumeşti, printr-o trăire personală netrucată. Recomandarea adresată fiecăruia era de a se imagina adevărat Cristofor Columb al cunoaşterii, capabil să se elibereze de anonimatul amorf, să ia pe cont personal descoperirea de noi tărîmuri, dincolo de complacerea în confortul locurilor bătătorite. Apelul, lansat într-un articol din aprilie 1929, îşi păstrează, intact, magnetismul: "Cetăţeni ai unui univers de păpuşi, redeveniţi *voi*. Refuzaţi existenţa artificială pe care v-o destinează spiritul facil şi mort al convenţionalismului şi trăiţi voi înşivă pluralul care este, în viaţa asta, de trăit. Orice realitate exterioară nouă este o Americă nedescoperită. Nu e de ajuns s-o descopere altul, ci fiecare trebuie să întindă tentaculele dureroase către aşchia de lumină care amăgeşte, cu rîsul ei, în zare".

În spirit, recomandările acestea concordă cu preceptele profesate la senectute de Constantin Noica şi transmise fervent discipolilor săi, cum se cunoaşte prea bine din *Jurnalul de la Păltiniş* al lui Gabriel Liiceanu. Numai că, pe parcursul anilor, cugetarea eminentului dascăl dobîndise substanţa unei vaste culturi filosofice, de la orizonturile căreia şi trăirea sa, marcată de experienţe tragice, căpăta o rezonanţă de adîncimi pilduitoare.

Ar fi un motiv de meditaţie însuşi calmul cu care Noica şi-a aşteptat împlinirea destinului. Deşi vizitat de timpuriu de tentaţii metafizice, îşi pregăteşte cu răbdare ieşirea în arenă ca filosof. Iniţial, acceptă, de bună voie, un ocol prin literatură, foarte aproape de profesia criticului literar, pentru care, mai tîrziu, va rosti aprecieri ce aveau să stîrnească reacţii polemice din partea unui profesionist al meseriei, capabil să fie doar comentator la vedere, priceput, de proză şi poezie şi deloc contemplator al existenţei în integralitatea ei misterioasă. În 1928-1929, Noica a scris de zor la pagina literară a cotidianului *Ultima oră* (unde tartor prim era Petru Comarnescu), alimentînd o rubrică ce se chema "Semnele Minervei". De aici titlul împrumutat de Marin Diaconu pentru a grupa textele din care rezultă un Constantin Noica în ipostaza inedită de raportor al actualităţii literare. Sunt mai mult însemnări din fuga condeiului, reacţii spontane, străbătute însă de o exigenţă estetică unitară, care le omogenizează. Dacă nu se va putea susţine că Noica a fost şi critic literar, fiindcă această pasageră activitate a sa stă, totuşi, sub incidenţa provizoratului (să nu se înţeleagă a improvizaţiei, Doamne fereşte) e de reţinut că judecăţile emise rămîn mai toate în picioare, cu formulări uneori ce păstrează intactă plasticitatea caracterizatoare, fie că era vorba de un debutant ca Eugen Goga sau de o notorietate ca Sadoveanu. Impecabilă este încercarea de definire a talentului lui Gib Mihăescu: "Cu o magică putere de evocare, construind fantastic schelele clădirilor imaginare ce hotărnicesc şi frîng drumul liber al vieţii sufleteşti obişnuite, d-sa scrie cele mai impresionante «vedenii», în care lumea visului, în loc să fie o neglijabilă anexă a celei reale, o stăpîneşte şi o conduce pe aceasta din urmă cu destinul ei întunecat... Irealul se coboară în real, îl determină şi-l populează, schimonosindu-i mersul sau falsificîndu-i-l întreg către cine ştie ce capricios final". Priza exactă a încheieturilor operei în cauză îl ajută să şi întrevadă eventualele riscuri pentru autor, aici o fantezie excesivă, ingenioasă, dar putînd să alunece în artificialitate şi monotonie. În pagina următoare, aflăm un portret memorabil obţinut prin nuanţări fine, succesive, al identităţii lui I.Al.Brătescu-Voineşti:"...înţelegător şi părtaş al suferinţelor celor mici, îndrăgostit de cîte un aspect al naturei româneşti pe care o însufleţeşte cu participarea sa în decorurile



ei şi pe care ştie s-o redea întreagă printr-un detaliu minim, dar semnificativ şi atoteuprinzător; duios, de o duioşie amară ca o arie îmbătrînită; de o naivitate care, cu haina sa de simplitate cum se poartă, ar părea copilăroasă, dacă n-ar fi deasupra orişicărei vîrste prin adînca înţelegere a lucrurilor la care duce; şi, în sfîrşit, stăpînitor al aceluiaşi dar minunat de-a rosti de-a dreptul lucrurile, fără o limbuţie făţarnică, fără o siluire a gîndului prin metafore de prisos, potrivite sau nu, fără această escrocherie intelectuală, care la unii vrea să fie «stil» şi nu e decît sărăcia celor de rostit".

Încă ceva: dincolo de verdictele individuale formulate tranşant, posibilitatea de a observa în bloc reacţiile lui Noica faţă de chestiunile de actualitate ale momentului (disputa pe tema generaţiei, confruntările în jurul spiritualismului, autohtonismul frust, parodia occidentalizării ş.a.) contribuie la configurarea mai precisă a forţelor aflate în joc, a schimburilor de idei, intrate treptat în substanţa a ceea ce se consideră major în desfăşurarea vieţii noastre culturale interbelice. Sub acest raport, ar merita o analiză aparte încrucişările de floretă cu G.Călinescu. Însă e de preferat să aşteptăm următorul pas ori următoarele escavaţii de materiale ce vor fi introduse în circuit de domnul Marin Diaconu pentru a avea un tablou complet al repartizării preopinenţilor în teren, de o parte şi de alta a baricadei, într-o fază critică pentru destinele democraţiei. Pînă atunci, toată gratitudinea cercetătorului cufundat în publicaţii aproape distruse de uzură, încît întreprinderea sa are un efect cu adevărat salvator.

Geo Şerban

[1] Aceste producţii incipiente se regăsesc grupate separat, într-o elegantă plachetă recent tipărită de Casa de editură "Panteon" din Piatra Neamţ (conducător, poetul Daniel Corbu). Alt poet, George Vulturescu, a antologat textele din epoca debutului, întregindu-le cu "trei poeme filosofice" tîrzii, făcute publice în "Viaţa Românească" din aprilie 1988. Prefaţa istoricului literar Nae Antonescu pune pe cititor în situaţia de a plasa poeziile în contextul apariţiei lor. Cum observă foarte exact acesta, se identifică imediat ecouri argheziene (era, doar, momentul ieşirii triumfale în volum a *Cuvintelor potrivite*). Uneori, debutantul îşi asuma explicit modelul, ca în *Meşterul Manole*, purtînd dedicaţie către Lucian Blaga. Însă, pe parcurs, cel puţin în efortul de a strînge în chingi retorica muzicală, se ghicesc înfiuriri dinspre poetică barbiană (e drept, nu atît de pronunţate, ca la colegul de liceu Barbu Brezianu). Mai elocvente rămîn corespondenţele dintre inspiraţia lirică şi unele comentarii publicistice de tipul mărturiilor intitulate programatic *Antinomie*, reflex al sfîşierilor "existenţiale" între terestru şi celest, între trăire şi contemplaţie.

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

De la listă la text

PROBABIL că sîntem azi mai des în situaţia de a face "liste" decît "texte" - înţelegînd prin termenul din urmă doar compoziţiile legate, structurate. Lista de cumpărături, agenda zilnică, planul unei discuţii sau al unui discurs, notiţele elevilor sînt înşiruiri de cuvinte, idei, fragmente, de la care se poate trece, cu minimum de efort şi cu maximum de rapiditate, la acţiunea practică. Obişnuinţa cu acest mod de organizare a informaţiei are însă consecinţe evidente asupra redactării de texte coerente. În unele cazuri se poate vedea clar efortul cu care autorul îşi transformă planul în fraze: un semnal al acestei încercări îl constituie expresiile de tipul "*în ceea ce priveşte*", "*în privinţa*", "*cu privire la*", "*în legătură cu...*". Ceea ce gramatica noastră numeşte "complement circumstanţial de relaţie" sau "propoziţie circumstanţială de relaţie" are întotdeauna un rol textual: de a asigura succesiunea ideilor, legarea enunţurilor, coeziunea întregului. Or tocmai în acest punct lucrurile stau destul de rău în scrisul contemporan. "Cultivarea limbii", recomandările de "exprimare corectă" se opresc de cele mai multe ori la nivelul frazei, iar tehnicile de redactare sînt deprinse prin practică şi sînt folosite intuitiv - fără teoretizare şi fără rigoare.

Se întîmplă adesea ca o formulă de legătură să fie folosită inutil, redundant. Într-un articol e descrisă, de pildă, situaţia gazului metan, al cărui debit e mai mic decît cel necesar. "*Cu privire la acest fapt*, dl. N. a afirmat că *o asemenea situaţie* se datorează mai ales (...)" (RL 1437, 1994,1). Pentru a lega declaraţia personajului de explicaţia preliminară era suficientă formula rezumativă "o asemenea situaţie"; "cu privire la acest fapt" funcţionează ca un simplu tic lingvistic. Şi în enunţul "*În legătură cu politica tarifară a regiei*, între 15 şi 30 noiembrie, costul biletului se va majora..."(EZ 420, 1993, 2) conectarea pare stîngace: nu poate fi vorba de o dependenţă directă a secvenţei "în legătură cu politica tarifară a regiei" de verbul "se va majora": majorarea nu este pur şi simplu legată, ci face parte din politica tarifară. Mai curînd putem presupune că incoerenţa provine din omiterea unui verb de declaraţie sau din orice altă ruptură de planuri între cele două secvenţe:"în legătură cu..."[X declară că.../ aflăm că...].

Formula *"în ceea ce priveşte"* se complineşte în mod normal printr-un obiect direct precizt, particularizat; dovadă că exprimări de tipul "în ceea ce priveşte *unele aspecte*" sau "în ceea ce priveşte *acest lucru*" sînt nefireşti, deviante; de altfel, fiecare din cele două perifraze greoaie are cel puţin un echivalent consacrat:"în anumite privinţe", "în această privinţă".

Automatismul folosirii formulei "în ceea ce priveşte" ca simplu semnal de introducere a unei idei noi într-o listă, ca legare formală a listei în text, produce şi contaminări de genul: "În ceea ce priveşte la Eminescu, sintaxa ne interesează din punct de vedere...". Construcţia aberantă a frazei de mai sus (de tip anacolut, cuprinzînd şi un pleonasm, în măsura în care "*la X*" = "*ceea ce-l priveşte pe X*") dovedeşte că pentru unii vorbitori contemporani formula e aproape neanalizabilă. ■

Sergiu Celibidache

V. Eskenasy: *Maestre, în 1990, la revenirea D-voastră în România spuneaţi că "oamenii aceştia au nevoie de muzică acum şi nu peste doi sau trei ani... Românul trebuie să aibă sentimentul că aparţine Europei, că este luat în serios". V-au fost împlinite aşteptările puse în "gestul simbolic", cum aţi numit atunci vizita în România, la Bucureşti?*

Sergiu Celibidache: Nu în măsură generală dar, în fine, unele puncte ale problemei le-am atins cu vizita mea la Bucureşti. Însă sigur că, cu o vizită d'asta nu pot să am nici eu o idee precisă de cum stau lucrurile la Bucureşti şi faptul că între timp m-am documentat cum am putut despre ce se întîmplă în ţară, în special după ce am primit cartea lui Iosif Sava, mi-am dat seama de o situaţie destul de neplăcută pentru mine, a moravurilor muzicale româneşti. Şi nu cred *veramente*, nu ştiu în ce măsură aş putea să influenţez pozitiv desfăşurarea lucrurilor.

V.E.: *Permiteţi-mi să vă întreb cum era viaţa muzicală în România înainte de cel de-al doilea război mondial. Cum apreciaţi calitatea orchestrelor de atunci...*

S.C.: Ce am apreciat întotdeauna, la noi există o legătură directă cu muzica, care nu este de natură raţională, mai degrabă de natură instinctivă şi o lipsă cronică de şcoală. Mai avem o mulţime de muzicologi în ţară; nimeni nu ştie cum se formează un muzicolog, din cauză că însuşi principiul de a forma un muzicolog nu există. Nu există o ştiinţă care să se poată numi muzicologie, după cum nu există o ştiinţă raţională care să poată să definească ce este muzica. Deci toate încercările astea de a vrea din punct de vedere intelectual să captezi fenomenul muzică sînt nişte încercări de începători, de copii care vor să transporte lacul cu coaja de nucă.

V.E.: *În 1978 aţi revenit pentru a doua oară în ţară* (S.C.: Da) *şi aţi dirijat filarmonica de la Bucureşti şi aţi încercat tocmai să deschideţi un seminar de fenomenologie a muzicii...*

Păianjenii şi muzica...

S.C.: Eram animat de o idee, făceam peste tot muzică bună - îmi închipuiam eu - şi singurul loc unde într-adevăr nu am făcut nimic şi singura ţară pentru care n-am mişcat un deget a fost România. Dar cum ştim toţi prea bine, nu din cauza mea. Şi simţeam nevoia să fac ceva şi pentru România. Deci, înarmat de gîndurile cele mai curate m-am pus la dispoziţie şi mi-am dat seama de păianjenul ăla de idei, de *pînza aia de păianjen de intrigi, de şovinism*, în toate ramurile activităţilor muzicale.

Mata mă întrebi cum era muzica pe vremea mea: sigur că prost, sigur că în mîna cîtorva oameni care erau în acelaşi timp în legătură cu puterea, cu banii şi, sigur, nu la înălţimea eforturilor pe care le-ar fi meritat dotele poporului. Cum v-am spus la început, eu cred că dacă ne lipseşte cineva şi dacă ne lipseşte astăzi ceva este şcoala. N-avem nici o şcoală, domnule! N-avem, ce e aia muzică? O luăm aşa cum vine.

V.E.: *Ce s-a întîmplat atunci în 1978 cînd aţi plecat repede, cînd v-aţi întrerupt experienţa...*

S.C.: Nimic. Pentru mine a fost o confirmare a tot ce credeam eu despre România. Există talent la toate nivelurile, *talent, adică capacitatea de a transcende sunetul, care este esenţa muzicii*. Dar! *N-avem oameni, n-avem oameni înţelepţi; adică avem oameni care pot să domine problemele viorii, dar vioara nu este muzică*. Noi avem oameni care se ocupă cu ultimele direcţii ale compoziţiei şi sîntem cît se poate de bine informaţi dar habar n-avem ce este şubred în construcţia asta. De ce n-a durat şcoala lui Schönberg decît 18 ani? Pentru că era construcţie intelectuală care nu corespundea întru nimic omului, nici omului de atunci nici omului de astăzi.

Or, nouă ce ne trebuie? Nu ne trebuie cineva care să se bucure de spontaneitatea şi creativitatea poporului care este - mi se pare mie - nelimitată. Ci *ne trebuie oameni cu orientare excepţional de clară* în efortul de a putea descoperi munţii aceştia de aur care există într-adevăr.

V.E.: *Revin la trecut. Începînd din 1936 aţi urmat studii, între altele de compoziţie şi dirijorat, la Berlin. La sfîrşitul lor, la încheierea celui de-al doilea război mondial, Europa de Est a intrat într-o perioadă de structurări fundamentale. După primele angajamente cu Filarmonica din Berlin şi după întîlnirea cu Furtwangler din 1946 aţi luat decizia de a rămîne în Germania. A fost o decizie din motive politice...?*

S.C.: Nici o decizie, dragă, era singura posibilitate să pot - după ce am aflat care e importanţa lucrului direct, adică a repetiţiilor, şi după ce mi-am dat seama că e singura ţară care poate să aprecieze efortul ăsta care se face în repetiţii - să lucrez aicea.

V.E.: *Deci n-a fost un motiv politic special...?*

S.C.: Absolut nici unul. Puteam să mă întorc cînd voiam şi în România sau puteam să plec în Rusia, sau puteam să plec în America, oriunde. N-aveam nici un fel de pată politică şi nici un fel de sarcină (misiune) pe care trebuia să o duc la capăt, aşa că pentru mine a fost o nedeliberată decizie, constrîns de faptul că ceea ce doream eu nu se găsea, nu creştea decît în anumite ţări.

V.E.: *În 1970 v-aţi întors prima dată în România cu orchestra simfonică a radioului suedez.* (S.C.:Da) *A fost o invitaţie, ce v-a determinat tocmai atunci să vă întoarceţi?*

S.C.: Nu, acesta nu era un caz specific, sau un caz aranjat de mine. Cînd s-a pus problema dacă să mergem, să facem călătorii, s-a pus problema de ce să nu mergem şi la Bucureşti? De ce trebuie evitat Bucureştiul? Şi atunci s-a mers şi la Bucureşti.

V.E.: *Au fost mai multe turnee atunci în estul Europei.*

S.C.: Da, da, întotdeauna au fost mai multe.

V.E.: *În ultimii ani Filarmonica din Bucureşti, astăzi cea din Iaşi au fost găzduite în sala D-voastră de concerte. Tind să devină aceste orchestre de talie europeană?...*

S.C.: Dragă, n-avem şefi. *Noi avem un singur talent directoral, Mandeal*. Ăsta trebuie susţinut cu orişice eforturi. Cu toate că şcoala lui - după părerea mea - nu este şcoala la înălţimea darurilor lui naturale. Eu m-am ocupat cît am putut dar nici eu nu pot fiindcă am problemele profesionale ale mele. Dar *este* singurul dirijor... or *eu astăzi* tocmai am primit o *carte a lui Iosif Sava* în care există o puzderie de amănunte despre viaţă, despre mentalitate, despre ce ne amuză, despre ceea ce detestăm şi aşa mai departe şi mi-am dat seama, domne, *că este absolut imposibil pentru mine să pot să trăiesc într-o ţară aşa*. Deci înarmat cum sînt întotdeauna, că am rămas bun român, mîndru că sînt român, nu pot să fac nimic pentru România. Or asta este un sentiment tragic pentru mine. *Însuşi şovinismul ăsta purtat la extremă care este caracteristic României*... După cartea lui Sava cei mai mari cîntăreţi, cei mai mari violonişti, cei mai mari compozitori sîntem noi românii. Domnule, *este puţin, dacă vrei, o formă foarte elegantă de nebunie*.

Vezi dumneata, *eu am intrat într-un conflict cu anumite păreri organizate, zidite, cimentate. Eu niciodată n-am spus* - cum citeam în cartea lui(Iosif Sava) - *că îl disprefuiesc pe Enescu*. În viaţa mea nu l-am disprefuit, *a fost un mare compozitor;* n-a fost cel mai mare compozitor român, *după* părerea mea. Şi n-a făcut ce putea să facă cu influenţa pe care a avut-o *asupra straturilor muzicale europene*. N-a făcut pentru România, după părerea mea, nimic. Or, astea sînt lucruri care se pot pune într-un buzunar şi se pot uita.

Eu nu am absolut nimica contra lui Enescu, doar că mi se spune că Celibidache e neinformat, el nu cunoaşte pe Enescu. Aş vrea să ştiu care dintre Dumneavoastră pretinde că-l cunoaşte pe Enescu mai bine decît mine. Sau care este compoziţia lui Enescu pe care eu n-am studiat-o, pe care n-am luat-o în serios.

Maestre, iertaţi-mă, nu mi-a plăcut!

Ca să faci afirmaţii pe măsura ţsteia îţi trebuie o enormă doză de încredere în ce spui dumneatale şi de voinţă de distrugere a celuilalt. Înţelegi că n-am nici un interes faţă de dumneata, care pentru mine o să rămîi un necunoscut, să-mi afirm competenţa în judecata creativităţii actuale mondiale. Nici o formă de pretenţii! Dar cred că în cercurile unde am ceva de spus, nu există un om care să gîndească altfel decît gîndesc eu. Ş-asta îmi dă de gîndit. Înţelegi că eu nu pot să caut divergenţe, să caut păreri contradictorii. Din contra, mă interesează părerile armonice, mă interesează să pot gîndi ca şi ceilalţi.

Dar cînd văd că tot ce este românesţe este perfect, că avem nişte dirijori unul mai mare decît altul, noi care n-am avut nici un dirijor pînă în ziua de astăzi, noi care sîntem încă în umbra lui Georgescu care a fost un amator, şi *singurul om care ştia puţină carte, dar nu era de natură dirijor, a fost Perlea*...Asta înseamnă că eu vorbesc contra lui Perlea?

De altfel cînd, după un concert în Germania pe care îl dirija Perlea, la Berlin, am fost invitaţi şi noi muritorii ăia de foame, studenţii flămînzi, şi după această masă, am avut onoarea să dăm mîna cu maestrul Perlea, Perlea s-a dus de la unul la altul şi l-a întrebat:"Ei, cum ţi-a plăcut concertul?" Şi cînd a ajuns la mine m-a întrebat şi pe mine:"Ei, cum ţi-a plăcut?" "Maestre, iertaţi-mă, nu mi-a plăcut". "Vai de mine, dar ce, ce era prost?" Şi am început: "Că ai făcut aia, că după aia ai făcut acolo, dacă n-au mers împreună dumneata ai făcut"... Şi atuncea, săracul Perlea a spus: "Domne, dacă este atît de talentat pe cît e de obraznic, o să ajungă departe!". Cînd ne-am întîlnit la Londra, am mîncat împreună, (a zis) "ţi-aduci aminte de ce ţi-am spus eu?" (Rîde...)

Muzica nu se poate explica, muzica se poate trăi...

V.E.: *Într-un interviu mai vechi mi-amintesc că aţi spus că 18 ani după război - cum socoteam eu - aţi devenit, în fine, aţi înţeles ce înseamnă să fii un dirijor. Asta ar corespunde grosso modo anilor 1960-1962, cred? Ce s-a întîmplat atunci?*

S.C.: Dragă, eu mi-am dat seama care sînt într-adevăr aportul şi necesitatea dirijorului în faţa masei ăsteia nedeterminate care se numeşte orchestra, cînd am împlinit vîrsta de 42 de ani. A fost un concert în Italia, la San Marco din Veneţia, unde nimic nu mergea, toate repetiţiile...; erau două coruri, corul de la Roma cu Bonaventura Soma şi corul de la Fenice din Veneţia cu Zanon. Nimic nu mergea, era totul absolut dezastruos. Şi eu voiam să anulez concertul. Or, că nu se poate, că totul este vîndut, în fine... Şi a trebuit să-l facem. A fost unul dintre cele mai frumoase concerte de care îmi amintesc.

Or, în momentul ăla mi-am dat seama ce însemna să treci peste sunet; aici, ceea ce rămîne greu de explicat, ce înseamnă să treci peste sunet? Cînd treci peste sunet, unde ajungi? - întreabă mîrlanul. *Ca şi cum transcendenţa s-ar putea explica intelectual!* Şi există enorm de multă lume care încearcă asta şi după noile experienţe asiatice, (să) vrea să capteze starea asta de spirit. Ca şi cum transcendenţa ar "fi" ceva. Nevoia asta de a crea obiecte de gîndire, de a crea gîndire, este o nevoie a gîndirii. De altfel, cînd se spune în contemplaţie sau în meditaţie: să nu gîndeşti...; a nu gîndi, pusă aşa, este o altă gîndire. Eu *nu* gîndesc *este* o gîndire. Or, procesul de a nu gîndi există! Acest vid nedefinibil, în nici un fel materializabil pentru conştiinţa omenească... Or, asta este o realitate! *Or, muzica nu se poate explica, muzica se poate trăi!*

Deci! Noi cu toată filozofia noastră, nu există filozof mie cunoscut care într-adevăr să renunţe la ideea de a explica. A dori să explici... Cum domnule, cum? Este şi aici. Unii spun că a nu gîndi, "*es nicht denken*"; "*nicht denken*" este "denken". Or, o întreagă asociaţie de lucruri neterminate vine de la faptul că în tendinţa de a vrea să domini cu intelectul totul are limite naturale. Individul fără cultură niciodată nu le va afla.

Or, ce am citit eu, puţinul pe care l-am găsit în cărţile acestea, mi-am dat seama cu cîtă uşurinţă vorbesc ăştia; sînt anumite cucoane care se hazardează cu nişte păreri de astea, aşa, de o eleganţă extraordinară. Care în fond au făcut ce? Au creat noi reprezentanţi ai unei muzicologii care nicăieri în lume n-o să poată prinde rădăcini! Unde există aşa ceva? Eu, de cînd trăiesc eu, n-am cunoscut un

- Primăvara 1995

critic care să poată discerne ce s-a întîmplat, acuma a fost muzică şi ceea ce a fost ieri n-are nimic de a face cu muzica. Or, este colosal de complicat pentru mine să vreau - de altfel nici n-am această intenţie - să te cuceresc, să te conving. Pentru că nu pe calea intelectului poate la dumneatale să ajungă muzica. *Dumneata poţi să fii un muzician extraordinar şi să fii în viaţa de toate zilele un om fără nici o imaginaţie. Adică creativitatea, spontaneitatea, care este prima condiţie a creaţiei, asta nu depinde de nici un fel de intelect.* Şi dacă ai să-mi spui că marii creatori n-au fost intelectuali, sînt absolut de părerea dumitale. Dar dumneata faci eroarea că-ţi închipui că n-au fost asta pentru că erau altceva. Eu mă îndoiesc că dumneata poţi să-ţi dai vreodată seama de ce au fost... Da...

V.E.: *V-am auzit de mai multe ori vorbindu-le studenţilor, din orchestra de la Paris cred, despre necesitatea de a "calibra" sunetul, "să-l structurăm"...*

S.C.: Ştiu eu? Se poate într-anumite circumstanţe să numeşti asta calibrare, da. Dar, în fine, acesta este un cuvînt, nu-i mai mult de un cuvînt. *Tot timpul trebuie să reducem multiplicitatea fenomenelor care ating sensibilitatea noastră la un unu, din cauză că avem o singură conştiinţă.* Deci noi nu putem cu o singură conştiinţă să percepem două fapte în acelaşi timp. Deci, în noi există o tendinţă naturală să reduci multiplicitatea asta la un tot, la o entitate perceptibilă. Cînd asta nu se poate face, iese altceva, sigur, iese o serie de impresii. *În care văgăună cade muzica modernă, care e alternativa? Muzică sau serii de impresii.* Şi că există impresii de toate calibrurile, de toate culorile, de toate nuanţele. Fără discuţie! *Dar impresia sonoră nu e muzică. Muzica n-are nimic de a face cu sunetul!* Dar muzica nu poate să se materializeze fără sunet. Da...

Vezi, acuma pe matale, pot să te conving în două secunde dar drumul pe care l-am ales eu în interviul ăsta tot intelectual rămîne. Însă dacă am putea amîndoi să urmărim o tranziţie, o modulaţie în orchestră, ai să-ţi dai seama, dumneata şi eu, că nici eu nici dumneata n-avem nici o importanţă; că lucrurile astea se întîmplă, *se întîmplă pentru că nu se întîmplă întotdeauna! Şi că nu există această predispoziţie spirituală că românul este mai talentat decît... Astea-s nişte prostii îngrozitoare!* Şi cînd dau (peste), cînd am auzit nişte nume noi de dirijori pe care îi cunosc - unii dintre ăştia mi-au fost elevi, de care mi-e ruşine - cînd aud "măiestria baghetei lui cutare"... Dragă Doamne, în ce întuneric înotăm! Şi cînd aud un compozitor de mare renume care spune:"ah, a 1-a de Brahms eu o văd complet altfel decît Celibidache". Vai, de mult, ce preţ pun eu pe a I-a de Brahms a lui, dacă ai şti! Dacă ai şti! Şi cum vrei să ajung eu să conving că săracu', săracu', n-are idee de ce face. În cazul ăsta săracu',sînt eu. Sigur că da...

Nimic comun cu opera...

V.E.: *Multă lume mă întreabă de ce n-aţi dirijat niciodată "Ringul" wagnerian sau operele lui Mozart?...*

S.C.: Operă? Întîi că eu n-am absolut nimic comun cu opera! *Eu nu găsesc combinaţia cuvînt-sunet că este o combinaţie viabilă.* Absolut nu, din contra! Dacă mă supără ceva la operele mari ale corului, unde textul nu mai are absolut nici o importanţă: Kyrie ele-eeee... unde mai este semantica, unde mai este importanţa textului? Sau Agnus dei. Vid! Cînd o parte din cor spune una, alta din cor spune alta şi dumneata cu o singură conştiinţă le percepi pe amîndouă... Cum? Sau cum se poate exprima mai direct sau mai muzical faptul că "dineul a fost servit, Contesă"? Care e formula? Sau n-are importanţă? Dacă nu are importanţă de ce să nu o lăsăm în pace? Da...

De altfel nu sînt singurul. Dacă ai cunoaşte puţin teoriile indiene asupra monocorzilor şi asupra felului cum ei îşi creează diversitatea de care au nevoie, neavînd, necunoscînd modulaţia, în împărţirea sunetului, în *shluti*, în intervale mai mici decît un sfert de ton. Asta este nevoia de diversitate a omului, fără discuţie.

V.E.: *Trec la un subiect delicat. Înţeleg idiosincrazia Dvs. faţă de imprimările pe disc. Ştiţi probabil însă că circulă peste tot în Europa zeci şi zeci de discuri pirat, inclusiv cu Filarmonica din München.* (S.C.: Sigur!) *Nu ar fi fost poate mai bine să fi controlat Dvs. calitatea muzicală a acestor imprimări "furate"?*

S.C.: Dar cum pot să o controlez? Pot să înrăiesc calitatea, să o controlez nici într-un caz. Care-s progresele care s-au făcut? S-au creat noi armonice, adică se pot percepe azi armonice care înainte, cu aparatele vechi, nu se percepeau. Dar astăzi o treime din elementele care ies din maşină nu sînt de natură omenească. Însăşi masa microfonului face *neben erscheinigung*, nu rămîne neutrală să perceapă şi să dea mai departe ce a perceput. Din contra, ea îşi combină, prin faptul că *ea* însăşi este o masă care sună, şi care are *neben* fenomene, asta se cheamă *epi phenomena*, îşi combină ale ei cu *astea* care le faci dumneatale. Or nu există *sistem* mai total de distrugere a omului decît să îi omori spontaneitatea cu un lucru fixat dinainte de maşină. Dumneata nu spui nici o dată pe zi "Bună ziua" la fel. Din cauza asta eşti viu. Şi din cauza asta creatorii à la Mozart, à la Haydn... vezi, în fiecare *mouvement* este ceva extraordinar, ceva care n-a mai fost înainte. Unicitatea momentului e salvată numai de spontaneitate. Or, maşina ce poate să facă? Să standardizeze! *De cînd avem maşini, n-avem dirijori*, domnule! *Nu există dirijori astăzi pe lume.* Nu vă daţi seama de asta. Nu există! Unde sînt pianiştii? *Cînd am sosit eu la Berlin erau zece dirijori unul mai bun ca altul.* Şi-astăzi, unde sînt? De ce?

În schimb, avem toate discurile. *Avem 104 imprimări ale simfoniei a V-a de Beethoven.* Vai ce colosală acţiune! Vai ce realizări muzicale! Cît sîntem de muzicali! Ei vezi, asta este! Numai un surd poate propune asta. Şi dumneata nu eşti surd, eşti numai prost orientat. Pentru că şi în dumneata există un om liber, spontan-liber şi capabil să perceapă farmecul sunetului. Şi în dumneata. Eu nu te cunosc, dar nu există deosebirea pe care dumneata o crezi. Deosebirea vine din faptul că capul dumitale funcţionează altfel. De altfel, toate influenţele pe care le-ai asimilat au trecut prin cap. Alelalte care nu trec prin cap, nici într-un caz nu se vor strica.

V.E.: *Din păcate nu toată lumea poate participa la acest moment unic...*

S.C.: Ba da, te înşeli, te înşeli! Dragă, de cîntat putem toţi, toată lumea poate să cînte. *Nu mai cîntă nimeni astăzi pentru că se cîntă pentru noi.*

V.E.: *Să înţeleg deci că discurile care sînt prezentate acum de Fonit Cetra ca primele discuri autorizate de dumneavoastră, ale concertelor din Italia...*

S.C.: *Nu-i nici un disc autorizat de mine! În viaţa mea n-am autorizat un disc!* Eu am făcut altceva. Din cauză că avem probleme materiale cu orchestra şi eu am aicea muzicieni pe care nu pot să-i plătesc la valoarea lor, deci trebuie să asigur undeva un cîştig lateral, afară de leafa lui din orchestră. Or, pentru asta trebuie inventat ceva. Şi *am descoperit că se pot vinde spectacole, Celibidache cu a 9-a de Bruckner. Asta un spectacol. De muzică nu există urmă în această înregistrare.* Nu există urmă, îţi spun eu domnule, sincer, n-am nici un fel de nevoie ca dumneata să mă accepţi, să mă mîngîi, să mă consolezi. Nuu! Nu există urmă! Dar, "ai văzut ce degete are Celibidache? Ochii ia-i văzut?" "Ai văzut cum face asta?" Se vinde un spectacol. Şi în felul ăsta cîştigă orchestra nişte bani pe care altfel nu are cum să-i vadă în viaţa lor.

Noi trăim într-un oraş mic. München-ul e un oraş foarte mic, nu există televiziune, noi n-avem producţii de astea laterale. Discuri nu există. Aşa că este un motiv material, absolut. Şi marea iluzie este că dacă crezi că eu îmi aştept ceva muzical de la casetele pe care le-am făcut eşti un om care absolut n-ai înţeles cum funcţionez eu şi nici cum funcţionează muzica...

"Nişte neisprăviţi americani..."

V.E.: *În 1980, într-un interviu la BBC, cu John Amis cred, afirmaţi că lumea se îndreaptă spre o "industrializare a percepţiei muzicale" şi că nu vedeţi nici un dirijor şi interpret de valoarea celor de altă dată. Rămîneţi la aceeaşi părere şi astăzi?*

S.C.: Mult mai prost decît înainte. Vai... Îngrozitor. Nişte neisprăviţi americani vînd 83% din producţia mondială de discuri. Deci, care este gustul care o să se afirme, care o să aibă enorm de mare rază de acţiune? America! Cu care autoritate muzicală? Aceştia, care au uitat ce e Adagio, au uitat ce e Largo. Din cauză că sînt împinşi prin viteză să descopere farmecele vitezei, farmecele virtuozismului, farmecele uşurinţei şi aşa mai departe. Să mă ferească Dumnezeu că muzica poate să fie numai uşoară! Vai de mine!

V.E.: *Şi totuşi printre instrumentiştii de azi, printre pianişti, printre cei cu care cîntaţi, pe cine apreciaţi mai mult?*

S.C.: Fără discuţie pe *Michelangeli*. Dar eu îl apreciez foarte mult şi pe *Barenboïm care e un om excepţional de sensibil* şi un om cu care n-am avut niciodată cea mai infecundă discuţie muzicală. Întotdeauna am ajuns la o concluzie extraordinară cu el.

V.E.: *Perahia?...*

S.C.: *Foarte bun, excelent.* Dar Perahia are o mînă foarte mică, e un mozartian mai degrabă. Dar văd că acuma începe să vrea să cînte cu mine Brahms. Să sperăm că o să poată. Dar are o mînă foarte mică. Deci sînt anumite piedici naturale, cum vezi...

V.E.: *Radu Lupu?...*

S.C.: Îl cunosc, l-am ascultat o dată în concert şi *l-am găsit extraordinar*. Însă primele concerte cu mine le face abia în toamna asta.

Uite vezi? *Asta este România! Asta este fertilitatea pămîntului. De asta într-adevăr sînt mîndru. Cînd citesc că tot ce facem noi e perfect îmi vine să vărs.* Să vărs. Şi cu cîtă emfază, cu cîtă inconştienţă, cu un limbaj excepţional de intelectual profund vorbeşte de nişte lucruri pe care nici nu *le-a înţeles* nici unul. Vai de mine şi de mine! Cînd îmi spune, că eu îl disprețuiesc pe Enescu!

Victor Eskenasy

-continuarea în pag. 18-

Sergiu Celibidache — Primăvara 1995

(Urmare din pag. 17)

Dar *Enescu a fost un om extraordinar!* În viaţa mea n-am să spun aşa ceva. Pentru mine, eu însumi cu experienţa mea limitată cum este orice experienţă individuală, eu cu experienţa mea, pentru puţinul pe care l-am cunoscut, *cunosc compozitori români mai profunzi decît Enescu.* Mă feresc să spun care sînt ăia fiindcă îţi dai seama ce probleme se creează dintr-o afirmaţie ca asta! Dar să spuie că eu îl disprețuiesc pe Enescu!... Să mă ferească Dumnezeu! Să mă ferească Dumnezeu?!

V.E.: *Este cumva un răspuns dat acestei Societăţi create* ("Pro Celibidache") *de a vă întoarce cu Filarmonica din München la Bucureşti?*

S.C.: Dragă, sînt mai multe tendinţe şi eu sînt puţin la mijloc. Dar, într-adevăr, *guvernul german ţine foarte mult să facă ceva pentru germanii care mai locuiesc încă în România. Şi asta ne facilitează cumva transportul, cheltuielile* şi aşa mai departe. Dar noi avem problema sălii. *Nu avem nici o sală de concert în România.* Cu toate că avem atîta muzică, înţelegi? Şi asta este destul de curios. Deja cînd am făcut orchestra mare brucknerianâ, jumătate a trebuit să stea în afară, pe jos, era o catastrofă. Or, *noi nu putem să facem marele repertoriu cu care orchestra şi-a făcut un renume mondial. Nu putem să le facem în ţară. N-avem sală.*

Deci la un moment dat mă ocupam, pentru că am găsit un cap destul de interesat în problemele României şi mă gîndeam că o să poată undeva să găsească chiar bani să putem construi o sală. Între timp a văzut că asta ar fi prost văzut de către inamicii lui Celibidache. Or, înţelegi? Vezi, *eu înainte de a pune piciorul în ţară am deja inamici.* Or nu mă interesează întru nimic nici cu amicii să lupt, nici cu inamicii.

Combativitatea mea este în timpul repetiţiei, pentru că sînt executorul testamentar al unei partituri. Nu sînt eu ăla care scrie pă alea ca să trebuiască să asude sînge pentru că nu reuşeşte să facă ce a scris Mozart. *Teroristul este Mozart nu eu. Eu sînt ăla care ştie dacă muzicianul face ce a scris Mozart sau nu.* Deci numele pe care îl am eu la orchestre, că le e frică de mine ca de nu ştiu ce, nu numai că este secundar dar este absolut privat de orice formă de importanţă. Şi eu nu cunosc un alt fel de a pune ordine în lucrurile astea decît ăla cu care fac eu ordine. Da...

V.E.: *Şi totuşi ce s-ar putea face pentru a-i scoate din izolarea aceasta, din şovinismul de care vorbiţi...*

"Cred în talentul românesc..."

S.C.: Dragă, dacă mă întrebi aşa şi pari oarecum atins de argumentele mele, îţi spun că mă prinde o deprimare grozavă. N-am decît gîndul ăsta. Ce este de făcut? Mă gîndeam să vorbesc cu ministrul, dar şi el, săracu', este sub enorm de mari influenţe şi presiuni contradictorii. El însuşi nu ştie destul, ca să poată să spuie că va face aşa. Nu numai el, dar care este ministrul de culte care să poată în fiecare domeniu *să rămîie* un specialist. Or n-avem.

Or, pentru mine *care este marea responsabilitate? Faptul că eu cred în talentul românesc, dar detest şovinismul românesc. Nu este nimic mai supărător decît faptul că eu trebuie să-ţi dovedesc dumitale cît sînt de mare. Dacă necesitatea dovezii ăsteia există, relaţiile dintre noi sînt colosal de abstracte.* După cum mă bucură de fiecare dată cînd vii şi îmi spui după un concert nu că a fost cel mai frumos, că eşti cel mai mare dirijor din lume, că iar a apărut o carte despre dumneatale, iar vin dovezile, iar... Asta pentru mine nu are nici o valoare. Dacă îmi spui însă, aşa de puţin cum te cunosc acuma:"Maestre aşa este", m-ai scos de lîngă căldura insuportabilă a iadului. *Aşa este!*

Eine sein form, o formă de a fi. Nu, *Eu interpretez...* Ce să interpretez domnule? Va să zică interpretarea lui Celibidache contra interpretării ăleilalte! Eu nu interpretez şi dacă Dumnezeu va vrea să am de a face cu studenţii din România, primul capitol o să discutăm despre interpretare. Cum, dumneata interpretezi munţii şi apele din România? Sau treci pe oriunde? Sau dumneata poţi să faci dintr-un munte un şes? Nu. Ce faci? Ocoleşti muntele dacă o să trebuiască să treci şi aşa mai departe. Or, interpretarea este asta? Acolo unde scrie *accelerando* dumneata faci *rallentando*. Acolo unde era un munte dumneata faci o vale. Cum? Cu care autoritate? Autoritatea că ălălalt nu-şi dă seama? Pfuiii... *Ce concerte am auzit eu (George) Georgescu în care nu exista o notă de muzică! O natură dirijorală, cum se poate spune... Da, un ignorant total.*

V.E.: (*Constantin*) *Silvestri cum era?*

S.C.: *Foarte talentat. Fără şcoală iarăşi. Enorm de talentat. Îţi spun, de cîte ori am avut de-a face să discut cu dînsul sau să cînt cu el la pian mi-au dat lacrimile.* Întîi şi întîi eu, dintr-o poziţie care mie mi se părea superioară poziţiei lui, îmi dădeam seama că nu ştiu foarte multe lucruri. Îmi dădeam seama că o să le aflu, că o să le ştiu cu timpul. Or, *în cazul lui, cînd l-am văzut odată dirijînd la Londra mi s-a părut, cum este posibil să lase lumea un om atît de singur.* Să decidă despre cele mai grele lucruri de decis, cu care sensibilitatea omului are de a face. Şi am văzut. El are o carieră extraordinară aşa că ce să mai... s-a terminat.

René Magritte, *Insula comorii*

Enescu. Eu am auzit la Enescu sonorităţi de violonist pe care nu le-am auzit la nimenea, nimenea pe lume! Adică o formă absolut specială şi specifică lui. O senzualitate nobilă, în fine, cuvintele n-o să poată niciodată să ajungă să redeie ceea ce am simţit eu pentru el din punctul ăsta de vedere. Dar asta nu e totul. Şi după părerea mea şi el a făcut enorm de puţin pentru România.

De altfel ca şi mine. Eu mă simt colosal de vinovat faţă de România. *Am o singură atenuantă. Că eu am vrut să mă întorc în România. Mînat de cele mai simple instincte. Să-ţi regăseşti vatra, să vezi de unde vii şi să te bucuri să ştii cărui pămînt aparţii. Or, cînd am auzit minciunile alea...* Pentru mine este o oroare să am de a face cu un om care nu cunoaşte adevărul. Din cauză că se ajunge la un moment dat la o ţesătură aşa de complicată de construcţii intelectuale încît el însuşi nu mai ştie că minte. *Şi-asta este cea mai groaznică formă de minciună, cînd minciuna se îmbracă în pretenţii de astea de adevăr.* Aşa că într-adevăr, oarecum părăsesc pămîntul ăsta fără să-mi fi făcut datoria de român. Şi de asta îmi pare foarte rău. Nu ştiu dacă aş fi putut să o fac, să aranjez lucrurile altfel. Eu mi-am dat osteneala să fiu cît se poate de deschis la toate influenţele. Or n-am putut să fac pentru România, decît în mică măsură, ce am vrut.

V.E.: *Iar astăzi...?*

S.C.: *Azi sînt mai confuz decît oricînd.* După cartea pe care am citit-o mi-am dat seama, domle... *Ştii ce e aia un viespar? Nu pot să suport.* Nu pot să suport, domnule, e pentru mine... şi aicea de altfel. Că n-avem critici pe lumea asta e normal, nici nu există meseria de critic, *pentru că dacă are atîta spontaneitate încît să poată să pună ordine în senzaţiile sonore face el însuşi muzică.* Că dumneata cu un spirit de detaşare totală şi cunoaştere perfectă a materiei, te îndepărtezi şi îmi spui ăla nu e bun şi ăsta e bun. Vai de mine...! Vai de mine!

Dragul meu, în fine, e foarte greu să poţi ajunge la o concluzie. Cu certă disperare am căutat foaie după foaie o consolare nu de gen Celibidache, un gen de oameni care îşi dau seama în fond ce ne lipseşte. Pentru că întrebarea dacă există anumite elemente care ne lipsesc, nu înlesneşte să se cristalizeze într-o formă palpabilă, sesizabilă, calităţile poporului ăstuia. De asta îţi spuneam de *Mandeal, nu există efort să fie prea mare pe care-l putem face pentru dînsul. Este un real talent.* Cu toate că cunoştinţa cu mine vine foarte tîrziu în viaţa lui. Dar şi aicea n-am absolut nici o vină...

V.E.: *Ar putea fi invitat...*

S.C.: Este invitat, a dirijat la München, sigur că da. Şi stagiunea următoare iarăşi. Da... Nu, dar asta nu înseamnă nimica pentru el. *El trebuie să cîştige o siguranţă în felul în care pune mîna pe sunet. Adică sunetul nu trebuie căutat, sunetul trebuie trăit.* Or experienţa asta nu se poate explica în două fraze. Sînt enorm de mari probleme... Da...

V.E.: *Vă mulţumesc infinit.*

■

Interviul i-a fost acordat lui Victor Eskenasy la 9 martie 1995, într-o sală de repetiţii a Filarmonicii de la München şi a fost difuzat la 18 martie în cadrul programului "Actualităţii culturale româneşti" la Radio Europa Liberă. (Sublinierile, facultative, corespund accentelor puse de Sergiu Celibidache)

Marian DRĂGHICI

Lunetistul

(poem pascal)

...Nu voi muri la Paris într-o zi cu ploaie
nu voi vedea Parisul am renunţat
la femeia care de bună seamă m-ar fi convins
cu un sărut din mila publică să mor la Paris într-o zi
cu ploaie

înainte de-a îmbătrâni aici
unde se ascunde lunetistul
unde lunetistul se ascunde în tufa de baştină
înainte de-a îmbătrâni aici numărând mereu banii
păhăruţului ce ni s-a dat
păhăruţului ce ni s-a luat
fie numele păhăruţului binecuvântat
înainte de-a îmbătrâni aici ascultând mereu ploaia
cu exilaţii şi cu morţii/susurul ei nocturn
peste case revărsat peste tufa de baştină
a domnului lunetist

da tufa originară cu flori şi păsări cu clopote şi biserici
în fond tufa sub care mi-am îngropat la doi metri-n pământ
într-o zi de noiembrie spre seară
precum câinele Gustav osişoarele dragi
casa nevasta şi (pentru un timp) vocea interioară.
Creşteţi bureţilor Domnul să vă aibă în pază.
Încet şi sigur am ajuns de unde am plecat
la tufa de baştină cu bufniţă şi clopoţei -
unde a ticăloşiei culoare roz biruie spiritul locului
unde râsul batracianului ateu biruie spiritul locului
unde bufniţa cu clopoţei fâl-fâl lica-lica
biruie spiritul locului.

* * *

La prima discuţie între patru ochi cu lunetistul
de faţă fiind şi bătrânul
meu câine credincios Carl Gustav
în clandestinitatea unui bar de periferie cu vălătuci
de fum muzică vodcă mister
bineînţeles de periferie

seara la cinci înţelegând că viaţa mea se ridică la cer
cu fiecare păhăruţ
pe lunetist l-au podidit lacrimile.
La fel şi pe bătrânul credinciosul foxterier.

La urma urmei un sentimental şi domnul lunetist.
La un pahar se umflă broasca în el hohoteşte
batracianul sângeros printre lacrimi de lunetist.
Clienţii puţini se volatilizaseră barmanul şmenarul
bodyguardul şi stripteuza parcă intraseră-n pământ
de frica lunetistului -
într-un bar de periferie se-ntâmplă des.

Tocmai îl spuneam bătrânului meu credincios foxterier
că e timpul să plec după acel ultim păhăruţ
drumul până la uşă şi ţuşti la cer cu păhăruţ cu tot
şi roza mentală în păhăruţ
când domnul lunetist începu să emită
printre sughiţuri tipice una dintre cele mai personale
voci dintre câte mi-a fost dat să aud:

"... domnule hâc
Fantoma sforii bântuie lumea închide mileniul hâc
cu un năduf mai mult decât justificat hâc
eu m-am născut într-o lume (iartă-mi repetiţia) trasă
de sfoară
hâc în iarna lui '53. ***Văd sfori întinse prin aer***
ca sârmele de telegraf şi pe ele rândunele
sfori invizibile peste tot rândunele peste tot
din orice poziţie se trag sfori
zboară rândunelele
peste capul meu prin capul meu prin mine bunăoară
încet şi sigur am devenit un om de sfoară
sfoară mă fac când ies afară ca unul hrănit cu câlţi
încă dintr-a-ntâia primară.

La tot pasul dai de semenul tău tras de sfoară
ducându-şi traiul aspru în religia sforii
în biserici de sfoară îngenunchează oameni noi de sfoară
rugându-se cu un extaz în lacrimi
la Dumnezeul lor de sfoară.

Metafizica sforii e moartea prin spânzurare.
Amorul ei: uleiul de candelă flacăra mistică pâlpâitoare.

Atâtea carnagii după textura inextricabilă de sfori
Yalta Malta. Atâtea orori. Bunăoară
dacă eu lunetistul cu dumneata poetul şi javra de foxterier
drăgostindu-ne cu păhăruţul uităm o clipă
că undeva cineva trage viţile noastre de sfori
sfori de la mâini de la cap de la picioare
suntem ca morţi. Păi firul roşu
de la Casa Albă la Kremlin nu-i tot un căpăţel de sfoară?
Toată secretomania jocul culiselor zisa diplomaţie
fără sfoară fără spiritul sforii
sunt de neconceput - apă chioară.

Realitatea palpabilă unica realitate
palpabilă este sfoara.

De-atâtea nopţi aud sfoara plângând
iar sforarul zace-n mormânt.

Toţi până la unul care cu groază care cu greaţă care
cu har
ca muştele ne zbatem în plasa bătrânului sforar.
Sfoară carne şi sânge iată cocteilul zilei/de buzunar.
În mări în năvodul sforarului peştele mare peştele mic
şi la mijloc omul nada nimic..."

În timp ce bătea câmpii ***lunetistul îşi recăpătă încet-încet*** liniştea interioară echilibrul seninătatea.
Reapariţia clienţilor a barmanului a stripteuzei
(bodyguardul nu mai sări gardul) se produse cu reculeasă
însufleţire. Din nou vălătuci de fum muzică de periferie
rumoare groasă oarecare mister. Şi brusc înălţându-se
în aerul stătut revelaţia serii palma de fier
a lunetistului. Atunci fără mine trupul meu din doi paşi
o tuli pe uşă tras de bătrânul foxterier
sufletul şi el făcu bâldâbâc în pahar
bâldâbâc făcu broasca batracianul sângeros
din gura lunetistului direct în băltoaca de cartier.

* * *

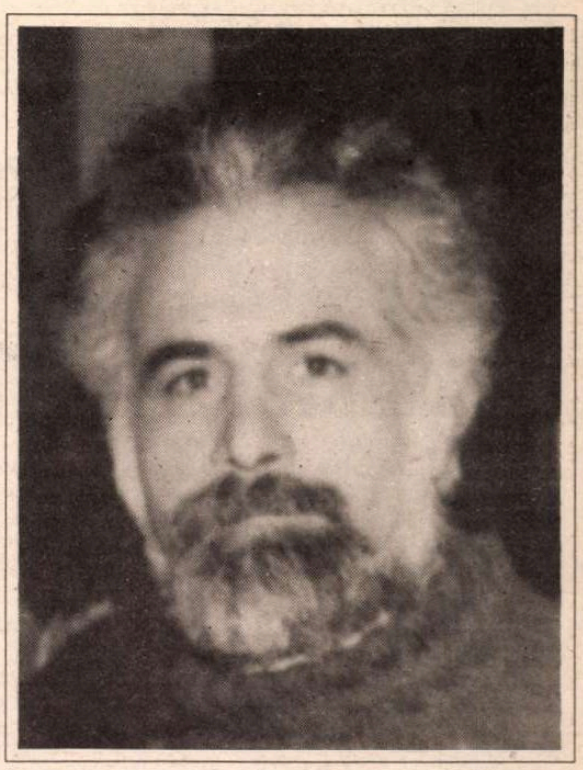
Azi-noapte n-a venit îngerul n-am scris.
Azi-noapte aşteptându-l pe lunetist
cu Iova Bocşa plus bătrânul meu foxterier Carl Gustav
în cafeneaua zisă *La plasticieni* din Sfinţii Voievozi
am simţit că bunăstarea de exilat printre oameni
oarecum s-a voalat n-am scris.
N-am fotografiat poemul deşi eu
sunt aparatul de fotografiat poemul
N-am fotografiat lunetistul deşi eu
sunt aparatul de fotografiat lunetistul. Ce vreau
să spun: o călugăriţă catolică pretinde nu numai
că l-a văzut pe Cristos ***dar că l-a şi fotografiat.***
Augusto P. cel care a developat filmele susţine:
"această călugăriţă nu minte
nu am nici o îndoială asupra autenticităţii fotografiilor".

Azi-noapte m-am lăsat doborât de somn animalul
hipopotamul
s-a lăsat în apele somnului. N-am scris la
Ghidul supravieţuirii poetului deşi m-am născut anume
să scriu *Ghidul supravieţuirii poetului.*
Neputinţa de-a scrie m-a stors ca pe o rufă murdară
gândul neputinţei de-a scrie m-a epuizat înainte
de-a începe să scriu.
De zile şi nopţi de săptămâni bune mă bântuie
un mare poem *G.s.p.* răsuflarea lui
mai ales acum primăvara când Saturn intră în Peşti
dă să lăstărească în pagina albă goală
ezită se retrage tocmai când încep
să-i schiţez cu febrilitate conturul pâlpâirea
din dosul paginii albe goale. Ce vreau să spun:
să fie aceasta o posibilă faţă a lui Cristos?

Arhiepiscopul Milingo: "eram acolo când sora Anna
făcea fotografiile. Eu nu am văzut nimic
dar ea s-a ridicat repede a luat aparatul
şi a început să fotografieze de parcă
cineva s-ar fi aflat în faţa ei".

Sora Anna 27 de ani originară din Kenya:
"de la sfârşitul lui '91 am avut peste 200
de viziuni cu Iisus. De fiecare dată înainte de-a începe
să vorbească cu mine mă simţeam ca în transă
şi începeam să notez mesajele sale. El mi-a zis:
Mulţi nu mă ascultă pentru că nu cred că Eu exist.
Mă fac văzut pentru a-Mi culege sufletele".

Azi-noapte n-am scris. N-am fotografiat lunetistul
deşi eu sunt aparatul de fotografiat lunetistul.
Mai departe: avea dreptate bătrânul Carl Gustav
să-şi bată capul cu noi (mângâindu-şi bărbuţa
ba nu: lăbuţa) la un pahar: domnilor nu merită povestite
decât acele întâmplări prin care existenţa
eternă pătrunde în existenţa efemeră, nu?
Noi am râs n-am zis nimic.
Stânjeneala ne-a făcut să scăpărăm chibritul
să aprindem ţigări.
Iovă călare pe muşcătura bătrânului foxterier:
"eu dacă ies din Frumuseţe mă sufoc".
George muşcat de păhăruţ: "în trei luni nesfârşite
la arestul din Satu-Mare am scris în minte volumul
Gara de Apoi.
În fiecare dimineaţă la patru jumate de unul singur jucam
o partidă de şah. Şi brusc mă vizita un poem.
Poem după poem dimineaţă după dimineaţă - la ieşire
l-am rugat pe director domnule director mai lăsaţi-mă
o lună să scriu poezii în puşcăria dumneavoastră al
dracului
director n-a vrut."



După acestea luminându-se de ziuă cele o mie
de picioare
ale câinelui meu credincios străluciră-n pahar.
N-am mai băut.
După acestea politica banii batracianul ateu
golanii lucrând la o artă săracă descurajată
lângă un foc mic de vreascuri
n-au mai băut.

După acestea era o sărbătoare *a iudeilor şi Iisus*
S-a suit la Ierusalim.
Iar în Ierusalim lângă Poarta Oilor era o scăldătoare
care se numeşte Vitezda având cinci pridvoare.
În acestea zăceau mulţime de orbi şchiopi uscaţi
aşteptând mişcarea apei.
Căci un înger al Domnului se cobora la vreme în scăldătoare
şi tulbura apa
şi cine intra mai întâi după tulburarea apei
se făcea sănătos de orice boală era ţinut.

Iar Iisus plecându-se în jos *scria cu degetul*
pe pământ.

Cum să nu încapă în poemul acesta bătrâneţea moartea
şi resemnarea
(cred Doamne ajută necredinţei mele)
când o soţie tânără pe patul morţii
aproape zece ani aşteptând uneori resemnată
alteori rugându-se cu lacrimi
la Dumnezeul ei unic
pentru un semn de vindecare
îmbătrâni fără să primească nimic în aceşti zece ani
nesfârşiţi
decât paharul zilnic cu lapte hrana fără foc
certitudinea unui destin tot mai cutremurător
şi neputinţa bărbatului de-a etanşa definitiv spectrul morţii
într-un poem magic.

Acest destin cutremurător sfârşi prin a o dezgusta
ca şi Dumnezeul ei unic şi paharul zilnic cu lapte
hrana fără foc şi inima tâmp-surâzătoare
a bărbatului neputincios.

Cale de întoarcere nu mai există
la starea dintâi a feţei tale
da bunul Dumnezeu ne-a trimis boala şi moartea
ca să încerce surâsul inimii limita ei de înălţare
prin ani în faţa infarctului
după obştească ta împământare.
Cu de-astea se ocupă Dumnezeu.

Azi-noapte n-am scris la *Ghidul supravieţuirii poetului.*
Am băut în Piaţa Sfinţii Voievozi cu prietenii
ne-am încăierat cu Muşcătura.
Cu de-astea se ocupă prietenii.

N-am fotografiat poemul
deşi eu sunt aparatul de fotografiat poemul
deşi eu sunt sora Anna originară din Kenya trăitoare
la Roma
arhiepiscopul Milingo bătrânul Carl
Gustav foxterierul mângâindu-şi lăbuţa
soţia mea tânără pe patul morţii eu sunt
bolnavul din scăldătoarea Vitezda degetul cu care
Iisus plecându-se a scris în ţărână
şi ţărâna în care Iisus plecându-se
a scris. Ce anume a scris
nu vom şti niciodată. Cum nu ştim
cine dintre noi va muri la Paris într-o zi cu ploaie.
Cum nu ştim unde se ascunde lunetistul.
Cum nu ştim atâtea şi-atâtea... ■

martie 1995

Festivalul internațional de teatru tînăr profesionist: Sibiu '95

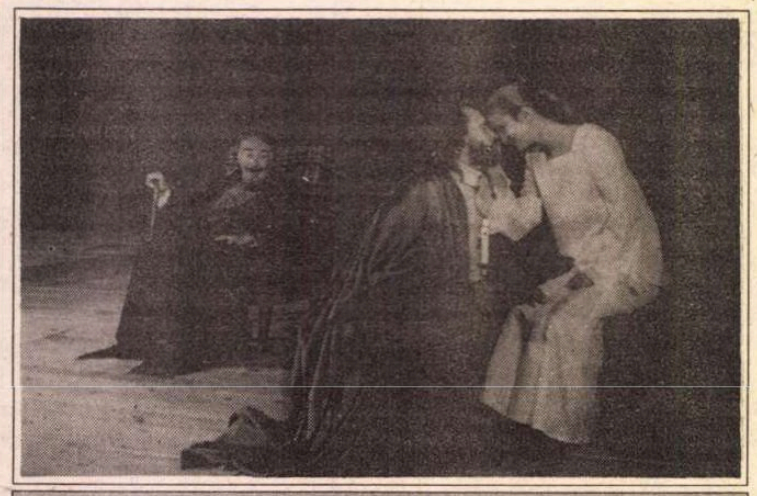
STRĂVECHE zonă de spiritualitate, Sibiul este firesc să revină în atenția opiniei publice printr-o manifestare de anvergură precum acest ambițios festival, aflat la a doua ediție anul acesta, dar încă în faza căutării unei identități, fără să-și permită o veritabilă selecție în funcție de un criteriu anume. Programul s-a dovedit extrem de eterogen, dar pentru o dată defectul a putut fi înregistrat drept calitate, fiindcă s-a oferit publicului ce a luat efectiv cu asalt sălile de spectacol (de la Teatrul "Radu Stanca", de la Casa sindicatelor, de la Casa Armatei etc.) un seducător itinerar histrionic. Un excurs interesant și pentru criticul de teatru, confruntat deopotrivă cu diletantismul și performanța.

Printr-o inerent ingrată programare, trupele studențești au fost marginalizate, iar proximitatea Întîlnirii internaționale a școlilor de teatru de la Tîrgoviște a făcut ca secțiunea ce urma să aducă în concurs spectacolele Institutelor și Academiilor de teatru să înregistreze un număr mic și nereprezentativ de participări. Astfel că a fost salutară hotărîrea juriului internațional (Mark Rozovsky - Rusia, Peter Braschler - Elveția, Kenneth Campbell - S.U.A., Cristina Dumitrescu - România, Lilia Moraru - Republica Moldova) de a nu acorda Marele premiu. Premiul ziarului "Libertatea" pentru cea mai spirituală prezență a revenit *Adunării păsărilor*, fantezia coregrafico-marionetistică de virtuozitate, pusă în scenă de Cristian Pepino cu prima promoție de păpușari A.T.F., în colaborare cu Teatrul "Țăndărică". Premiul "Iulian Vișa" și l-a adjudecat studentul Theodor Smeu Stermin pentru *Macbeth*, prezentat de Academia de Teatru Cluj-Napoca, eboșă regizorală inspirată de simbolismul intrinsec al scriiturii figurînd manopera vrăjitorească. Premiul de interpretare feminină i-a revenit marocancei Salima Benmoumen de la Academia de artă dramatică din Rabat, care și-a și regizat recitalul *Le bel indifferent* cu o debordantă inventivitate. Păstrîndu-se în sfera mimodramei, colegienii canadieni de la "Valleyfield" au conceput *In memoriam* ca pe un demers explicativ al generației ce-și face greu drum în viață. Uzînd de un pretext literar furnizat de Dürenmatt, studenții de la Universitatea de Vest din Timișoara - Facultatea de arte, clasa de actorie în limba germană -, au schițat exercițiul gimnast *Portretul unei planete*. Academia de Artă Dramatică "Silvio D'Amico" din Italia s-a prezentat cu *Ultimul om*, simplistă transpunere scenică a romanului lui Orwell "1984".

Secțiunea «Teatru în spații non-convenționale» nu și-a respectat condiția de "specificitate", dar nu aceasta a cauzat precaritatea estetică. Intenționînd reactualizarea teatrului agitatoric, *Mirrad - un tînăr din Bosnia* prezentat de Compania spaniolă "Raventos/Gibert" n-a probat decît amatorism. Din categoria one-woman-show, *Zorii și înserarea unei fete pe nume Yasmeen* - Teatrul "Damascus Mime Center" din Siria - s-a remarcat prin discreta parodiere a tabuurilor islamice, dar nu numai. Un autentic teatru de divertisment practică americanii "Neo-Futurists", tehnicieni desăvîrșiți care au propus "30 de piese în 60 de minute", stîrnind emoții și idei contradictorii printr-un diggest conflictual vizînd direct realități contemporane: *Prea multă lumină orbește copilul*. Compania "The Earthsavers" din Filipine este subsumată de fapt unui vast program educațional consacrat handicapaților, așa cum Teatrul Maralam din Elveția este o simplă echipă de terapie psiho-socială.

Cu două, trei excepții, secțiunea «Mari spectacole» și-a onorat pe deplin titulatura. Teatrul polonez "Atlantis" a invitat un grup de muzicanți nevăzători pentru *Concertul Sf. Ovidiu* - insolită repunere în circulație a parabolei orbilor, actorii ajutîndu-i pe nefericiții sorții să-și cîștige în mod demn dreptul de a exista așa cum sînt. În contrast cu această austeră montare, compatrioții lor multă vreme obligați la exil, membrii trupei "Osmego Dnia" (în filmul pe care li l-au dedicat suedezii Bo Persson și Joanna Helander se explică: "În a 8-a zi Dumnezeu a creat teatrul!"), etalează în *Wormwood* un dinamic expresionism existențial de mare intensitate emoțională, la granița dintre vis și coșmar. A dezamăgit Teatrul "I" cu *Poarta sîngelui* de Angelo Gaccione, piesă esențializată la maximum, stigmatizînd intoleranța religioasă. A adus o notă de pitoresc nipon Compania 1980 cu *Misterul celor zece crime din Kawachi* - o modalitate estradistică de reevaluare a tradiției muzicii populare, interpretată astăzi și la chitară electrică. Acompaniamentul live al unei mici orchestre plus comentariul detașat al personajului ce-l secondează pe protagonist nu spulberă sentimentalismul unei povestioare de amor dintre un nobil și o țărăncuță, *Sărmana Lisa* - montată desuet de Mark Rozovsky la al său teatru moscovit "Nikitsky Gates".

Teatrul "Radu Stanca" a intrat în competiția nedeclarată cu recenta premieră *Unchiul Vania*, în regia lui Ovidiu Lazăr și scenografia arh. Vlad Teodorescu - o viziune stilizată pînă la edulcorare. În acorduri astrale, personajele se însuflețesc treptat, asemeni atomilor unui univers pe cît de familiar, pe atît de îndepărtat, entități supuse unui proces de erodare odată cu trecerea timpului și convertirea replicilor în aforisme. Protagonistul Virgil Flonda coabitează cu propria sa inocență materializată bergmanian în copilul ce a fost și continuă să fie, oglindă a sufletului său confruntat cu ingratitudinea semenilor care-l obligă la ridicol.



Unchiul Vania – Teatrul „Radu Stanca"

O veritabilă a doua premieră a avut Teatrul Mic, prezentînd *Pescărușul* Cătălinei Buzoianu în edificiul sibian renăscut din propria cenușă (reconstruit de regretatul Iulian Vișa după modelul sălii bucureștene de la Grădina Icoanei, modernizată de Liviu Ciulei), fiindcă profunzimea scenei a intensificat reverberarea sensurilor încifrate în decorul luminat excelent de profesioniștii-gazdă. Jocul liber al intuiției inteligent cultivat de actorii extraordinarei distribuții și-a aflat amplu teren de desfășurare la propriu și la figurat, în ciuda afluenței de spectatori care au ocupat pînă la refuz toate spațiile de acces, ridicînd la maximum temperatura acestei lecturi în cheie psihanalitică.

Impunîndu-se hotărît în topul viziunilor inedite, *Chirița în provincie*, semnată de Petru Vutcărău la Teatrul "Eugène Ionesco" din Chișinău, cu aportul scenografului Dionisie Cosinceanu și al protagonistului Igor Chistol, a fost îndelung aplaudată pentru sarcastica persiflare a evoluției parvenitismului: de la inepțiile jupînesei provinciale la emanciparea nepoților cosmopoliți. Totul pe fundalul "Capriciilor" lui Goya!

Capodoperă scenică exemplară, *Cîntărețа cheală* montată de Tompa Gábor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj își păstrează intactă prospețimea în ilustrarea absurdului absolut, doar o ușoară asincronizare în "recapitularea" finală amintind că și mecanismele perfecte sînt perisabile.

Trupa lituaniană "Kaunas Pantomime" condusă de Kestutis Adomaitis a transformat *Rinocerii* lui Ionesco într-o impecabilă reprezentație muzicală de teatru gestual, în conformitate cu amplele indicații scenice ale celebrei fabule filosofice.

Speculînd numitorul comun al dramaturgiei lui Ionesco, Mrozeck și Beckett, Alexandr Morkov și trupa Teatrului bulgar "Ivan Vazov", în *Noaptea încîntătoare*, au redescoperit libertatea de expresie a eroilor tragici decăzuți la condiția de clovni metafizici.

O întoarcere la origini, la magia incantației ritualice în greaca veche a oficiat cu scrupul arheologic Teatrul "Leschi", *Antigona* trezind ecouri misterioase în subconștientul unui auditoriu mai restrîns.

Secretul comunicării cathartice ideale îl deține în mod categoric Silvio Purcărete care, elaborînd cu rafinament infinit aparența dezlănțuirii simțurilor, sfidează moartea în *Decameron 645*. Același regizor, îngemănînd insolit antichitatea și modernitatea, restituie contemporaneității un mit iscat dintr-o virtuală dilemă: destin sau autodeterminare? În *Phaedra*, ființa umană se zbate între voința punitivă divină și acțiunea vindicativă colectivă, într-o atmosferă oracolară subtil ironică. Cu umor a amendat Silviu Purcărete și aprecierile encomiastice de la conferința sa de presă, moment major al manifestării sibiene, regizorul român fiind cea mai importantă personalitate artistică a festivalului în care tot el a izbutit să impună profesionalismul amatorilor din Rîmnicu Vîlcea.

De altfel, problema profesionalismului se profilează ca subiect general de meditație pentru organizatori. Asigurîndu-și sprijinul oficialităților și a numeroși sponsori, cît și energia tinerilor înrolați voluntar în staff-ul încă insuficient rodat, directorul festivalului, Constantin Chiriac, s-a lăsat în voia iubitorilor și făcătorilor de teatru. Inevitabil, au existat lacune, unele gafe de cazare și alimentare diferențiată a trupelor, neglijențe nepermise în redactarea catalogului și chiar în programarea propriu-zisă. Întîlnirea directorilor de festivaluri a fost intens mediatizată, profitîndu-se de climatul festiv/ist al zilei de 27 martie, nu însă și de aportul invitaților, în majoritate absenți, eșuînd într-un entuziast schimb de amabilități.

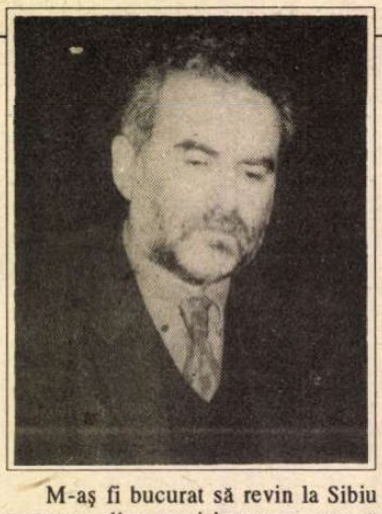
Nu a fost semnalat în nici un fel Colocviul tinerilor critici, pentru care fusese solicitată competența secțiunii AICT-UNITER, care, de altfel, a și acordat în permanență un prețios ajutor logistic amical, dar și oficial. Sesiunea de comunicări «Democrație și cultură», respectiv «Teatru și toleranță», cît și însuflețitele discuții legate de situația actuală a fenomenului teatral românesc au premers lansarea antologiei bilingve a Editurii UNITEXT, conținînd pagini de referință din literatura universală despre disputa toleranță-intoleranță, dar și reflecții contemporane. O prefațare elevată a Simpozionului internațional consacrat temei «Toleranță și Diplomație».

La Sibiu, în această primăvară contradictorie, Teatrul s-a reafirmat cert drept chintesențială Agora, capabilă de Toleranță.

Irina Coroiu

George Banu

Pentru Festival



CU REGRET mă decid a vă trimite acest mesaj căci, o știm, teatrul, mai mult decît orice altă artă, reclamă prezența, experiența vie, cunoașterea directă. Conștient că orice cuvinte nu pot fi decît un substitut, accept totuși să vi le comunic, atît în numele Asociației Internaționale de Critici de Teatru pe care o conduc acum, cît mai ales al amintirilor ce fac din Sibiu locul debuturilor mele de critic de teatru. Aici am văzut acel spectacol mitologic ce a marcat generația noastră, *Rosmersholm* de Ibsen în regia lui Aureliu Manea. Un mare artist tragic se năștea și, mai mult ca oricînd, sentimentul produs de teatru era acela al unei suferințe fără de vindecare.

Aici am trăit sentimentul unei plenitudini afective, aici am scris un prim text despre Hamlet și actori, aici am citit pentru prima dată *Frații Karamazov*. Într-un fel, teatrul și viața s-au întrunit într-un cer al împlinirii de tinerețe, pe care nu pot sau nu îndrăznesc să-l revăd acum. Cum spune Freud, adesea ceea ce e cu adevărat important ne străduim să nu se realizeze, pentru a evita decepția și a întreține speranța. Cu acest sentiment vă scriu acum.

■

M-aș fi bucurat să revin la Sibiu pentru a discuta și interoga această categorie esențială pentru timpurile noastre, *toleranța*, care, în ciuda rimei, nu e sinonimă cu *indiferența*. Sibiul e un spațiu moral unde asemenea chestiuni se pot formula în mod legitim, fără rezervă, nici *mauvaise conscience*. El asigură această certitudine etică pe care, deseori, la Paris, Emil Cioran mi-a confirmat-o. El apurtat-o cu sine ani de-a rîndul. Mai modest și mai străin, eu nu mă despart de teatrul Sibiului, de Aureliu Manea și *Rosmersholm*, de lungile confesiuni și dialoguri cu Sanda Manu, de metaforele teatrale pe care le-am smuls din mine într-o cameră de hotel, de sentimentul împlinirii pe care îl asociez acelui loc îndepărtat și prezent. Pentru toate aceste motive, absența mă doare.

MUZICĂ

Aniversarea muzicii înseşi

ÎNDRĂZNESC să cred - şi mai mult ca sigur, nu voi fi contrazis - că în cazul maestrului Marin Constantin ne putem referi la o vârstă a spiritului drept un cumul de experienţă privind relaţionarea umană şi artistică întru muzică; ea se întâmplă prin intermediul acestui preţios instrument, un veritabil Stradivarius al cântării corale camerale, care este Corul "Madrigal", el însuşi o creaţie a maestrului, o creaţie în virtutea căreia - în chip miraculos - proiectul artistic, gândul creatorului, pare a coincide cu realitatea artistică întruchipată în fapt sonor.

Spunea Nichita Stănescu - sunt ani buni în urmă - că "Marin Constantin însănătoşeşte melosul aducând cântecul lumii la noi acasă şi producând o rază de lumină exact atunci când ai nevoie de ea". Şi continuând gândul poetului, voi spune că avem nevoie de Corala "Madrigal", că avem nevoie de Marin Constantin şi că în virtutea acestei nevoi a spiritului, simbioza creatorului dăinuie într-o relaţie atât de emoţionantă cu subiectul creaţiei sale.

Era o cerinţă a timpului, era o cerinţă a locului, o cerinţă a acestor locuri în care, din vechime, corurile ţărăneşti intonau la unison colinda cea adevărată; era o cerinţă a acestor locuri care l-au dat pe Kiriac, pe Musicescu, pe Cucu, de asemenea pe părintele I.D. Petrescu, cel care - de mai bine de trei sute de ani, prin familia sa de preoţi, din generaţie în generaţie - cunoştea cântarea liturgică bizantină dar a învăţat la Paris, la Schola Cantorum, şi cântul gregorian romanocatolic, devenind, ulterior, un veritabil savant al cântării liturgice. Să fi fost părintele un mesager "avant la lettre" al unităţii europene?

Cu prilejul Expoziţiei Mondiale a Frumuseţilor Artistice, expoziţie organizată de UNESCO la Paris, în anul 1992, ca mijloc de împlinire a păcii în lume, Federico Mayor, directorul general, s-a referit în cuvântarea sa la "Madrigal" ca la un bun artistic al patrimoniului universal, prilej cu care dirijorului Marin Constantin i-a fost atribuit titlul de "ambasator de onoare" UNESCO. A fost, poate, momentul celei mai înalte aprecieri internaţionale a corului "Madrigal", a creatorului său. Căci "Madrigalul" şi Marin Constantin pot fi, pe bună dreptate, consideraţi drept mesageri ai spiritualităţii europene revelate în valorile ei cele mai autentice, mai nobile. Pătrunderea pe verticala timpului vizează aducerea în prezentul muzical-artistic a unor straturi importante de cultură, a unor zone stilistice semnificative provenind din mai toate focarele de iradiere spirituală a continentului nostru; şi nu numai. Lucrări ale Renaşterii italiene, ale celei engleze, spaniole, francoflamande sunt revitalizate cu savoare şi farmec inefabil; apoi, de la Haydn, de la Mozart, la Anton Webern, creatorii celor două şcoli muzicale vieneze, sunt portretizaţi în virtutea unei vibraţii umane sensibile, mereu actuale. Documente muzicale şi poetice inestimabile, ale mânăstirilor de la noi, sau de la Muntele Athos, apar aureolate de o culoare vocală hieratică, descinsă parcă din chipurile icoanelor de pe catapeteasmă.

Privind retrospectiv, îndrăznesc să afirm că "Madrigalul" s-a împlinit ca organism prin harul lui Marin Constantin tot aşa cum Marin Constantin însuşi şi-a definit statura artistică în această strânsă şi atât de particulară relaţie cu ansamblul său. Este relaţia autentic creatoare în care cei doi parteneri se construiesc şi se perfectează unul pe celălalt; căci tot astfel este legat numele lui Gustav Mahler de acela al Operei de Stat din Viena sau cel al Filarmonicii berlineze de numele lui Herbert von Karajan.

De ce nu s-au cantonat "madrigaliştii" şi Marin Constantin într-o epocă, într-un stil muzical anume, conform specializărilor uzuale în vremea din urmă? Ne putem răspunde printr-o altă întrebare. Ne-am gândit, oare, că Lipatti ne impresionează în egală măsură atunci când ni-i cântă pe Bach sau Chopin, pe Enescu sau pe Bartok?!

Da, Marin Constantin şi "Madrigalul" său formează un asemenea cuplaj de muzicieni ce pot să edifice muzica pe deasupra semnelor partiturii, situându-se permanent într-o relaţie creatoare cu spiritul acesteia, cu autorii înşişi ai textului muzical.

Spectacular apare, în această direcţie, felul în care - în ultimele trei decenii - au fost create multe lucrări devenite fundamentale în literatura corală a timpului nostru. Căci, aşa cum - cu mai bine de un secol în urmă - lucrări fundamentale din literatura viorii, de exemplu, au fost create într-o strânsă relaţie cu interpreţii concertişti ai primelor lor audiţii - să ne gândim la concertele de Brahms sau de Ceaikovski, tot astfel "Ritual pentru setea pământului" de Myriam Marbe, "Sabaracalina" de Liviu Glodeanu, "Scene nocturne" de Anatol Vieru, "Aforismele" de Ştefan Niculescu, "Timpul cerbilor"de Tiberiu Olah, precum şi multe, multe altele, au fost realizate într-o relaţie realmente creatoare cu Marin Constantin, cu "Madrigaliştii" săi; mai mult decât atât, după mai bine de două decenii ce s-au scurs de la prima lor audiţie mondială, nici astăzi, lucrările respective nu pot fi despărţite de imaginea atât de sugestivă, de vie, a interpretării lor iniţiale.

Ascultând "Madrigalul", ascultându-l pe Marin Constantin la începutul anilor '70, notând impresiile acelor momente de spectaculoasă ascensiune, este interesant de observat remanenţa în timp a imaginilor muzicale întipărite cu două decenii şi jumătate în urmă; notam atunci, şi nu mi-aş schimba gândul nici astăzi, că aşa cum Lipatti sau Richter au geniul comunicării pianistice, aşa cum Elisabeth Schwarzkopf are geniul liedului, al comunicării vocale, tot astfel Marin Constantin şi "Madrigalul" său, în mod inseparabil unul de celălalt, dispun de geniul cântului coral. Iar asemenea potriviri rare sunt, cu siguranţă, haruri pogorâte şi asupra noastră, sunt haruri trimise nouă prin muzică, prin artă, prin strădaniile lui Marin Constantin, a cărui aniversare este, la noi, aniversarea muzicii înseşi.

Dumitru Avakian

CINEMA

Un documentar canadian consacrat adolescenţilor români

Recent, am surprins în Bucureşti o echipă de cineaşti canadieni care venise în România pentru a realiza un film documentar, sub conducerea regizoarei de origine română Doina Harap, pe care am invitat-o să ne povestească despre ce este vorba.

- Este vorba despre un film documentar consacrat adolescenţilor români, purtând titlul provizoriu "Înaintea noastră - potopul".

- Bine, dar locuţiunea clasică spunea "După mine - potopul". De ce "înainte"?

- Consider că în momentul de faţă, tinerii din România, ca şi din alte locuri din lume, se află la un început de drum şi de epocă; ei trebuie să construiască un nou tip de societate, un nou viitor, de care se simt răspunzători. Este ca şi cum ar fi singuri pe muntele Ararat, la picioarele lor ar fi deşertul, un deşert pe care trebuie să construiască ceva nou; nici ei nu ştiu prea bine ce. În general, ei sunt critici faţă de situaţia de aici, se simt frustraţi, dar nu sunt cinici. Personal sunt impresionată că, totuşi, au un anume entuziasm, luciditate, candoare cînd se gândesc la viitorul lor. Am mare încredere în ei. Filmul meu vrea să arate tocmai felul în care aceşti adolescenţi trăiesc transformările actuale din societatea românească şi din viaţa lor de fiecare zi, cu toate umbrele şi luminile...

- Am aflat că la filmări a participat şi fiica dvs., care are aceeaşi vârstă cu cei pe care i-aţi surprins pe peliculă...

- Ea este născută în România şi ideea filmului a fost, între altele, s-o văd întoarsă după 13 ani aici şi să văd felul în care se va identifica cu adolescenţii de vârsta ei. Pot să spun că experimentul a fost foarte reuşit. Pentru fiica mea a fost o bună experienţă. N-ar vrea să mai plece. De fapt, vrea să se reîntoarcă! Se simte ataşată de aceşti tineri serioşi, calzi, sinceri, drăguţi şi buni, preocupaţi de viitorul lor. Chiar şi colegii mei canadieni s-au ataşat de copiii români. Deşi se aflau pentru prima dată în faţa camerei, aceşti adolescenţi au dovedit o dezinvoltură extraordinară, exprimându-se uşor, firesc şi frumos. Sper ca filmul meu să poată pune în valoare toate calităţile lor şi tot ceea ce cred eu despre ei.

- Este reconfortant ceea ce-mi spuneţi. V-aş ruga acum să-mi vorbiţi puţin şi despre activitatea dv. cinematografică din Canada.

- În Canada am făcut studii cinematografice, de producţie de film, dar în care intră absolut toate domeniile, fără să fie o departajare pe "facultăţi". După absolvire, m-am îndreptat spre realizarea de filme documentare de actualitate. Până de curând am lucrat, pe acest profil, în televiziune, unde făceam câte 5-6 filme pe săptămână pe diferite teme de actualitate, în special legate de tineret. Dar filmul acesta, făcut în România, este produs de Oficiul Naţional al Filmului din Canada, urmând să fie difuzat pe canalele francofone de televiziune.

A consemnat
Madeleine Karacaşian

Multe şi mărunte

DIN nefericire pentru cronicar, filmele asupra cărora merită să te opreşti cu mai multă stăruinţă - fie elogiindu-le, fie masacrîndu-le - sînt din ce în ce mai rare. Ceea ce nu înseamnă că producţia cinematografică a scăzut direct proporţional cu importanţa peliculelor produse. Din contră, filme există încă şi vor mai exista. Însă, pînă una-alta, să ne concentrăm asupra a ceea ce rulează pe ecranele româneşti.

Şi ce rulează? Filme americane, nu chiar cîtă frunză, cîtă iarbă, dar suficiente şi pentru cei mai "bulimici" spectatori, care înghit, înghit fără să ţină cont de calitatea celor ingurgitate. Din categoria "multe şi mărunte" fac parte şi *Only you* (adică, *Numai tu*) şi *Morocănoşii*, pelicule cu relativ succes pe bulevardele bucureştene. Ambele mizează pe cîte un cuplu celebru: *Only you* - pe talentata Marisa Tomei şi pe cabotinul (uneori) Robert Downey Jr., *Morocănoşii* - pe clasicii de acum Walter Matthau şi Jack Lemmon. Cheia succesului (repetăm - relativ!) fiecăruia dintre aceste filme nu constă sută la sută în numele sonore de pe generic. Spre exemplu:

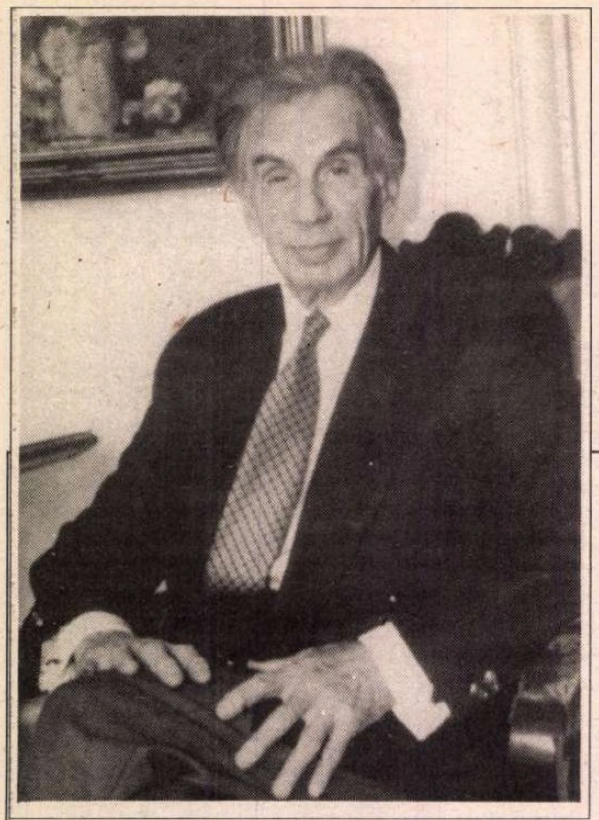
Only you n-ar fi *Only you* dacă pe lîngă doi tineri, unul mai nebun decît celălalt, n-ar beneficia şi de o poveste de dragoste romantică pînă la saţietate. Poveste ce ne aminteşte de *Vacanţă la Roma*, însă este lipsită de farmecul unor Audrey Hepburn şi Gregory Peck, farmec esenţial în asemenea situaţii. Susţinută de un vag aer de comedie, încheiat pe o notă de ironie exhibată la adresa genului, romantica poveste ne distrează şi ne "minte" plăcut, demonstrîndu-ne încă o dată că "dragostea ca-n filme" nu o întîlneşti oriunde - ci numai în Italia sau în ...filme.

Tot despre dragoste, tot în registru umoristic, aflăm şi din *Morocănoşii*, agreabilă dar subţire comedioară, recomandabilă celor peste o anumită vîrstă. Celor care agreează o poveste clasică, cu un început şi-un sfîrşit "adevărate", fără intertextualităţi, subtilităţi şi alte artificii caracteristice acestui sfîrşit de mileniu şi de civilizaţie.

În comun, cele două pelicule amintite (şi în grabă recenzate) au doar darul divertismentului, fără exagerate premise şi pretenţii, fără poante sofisticate. Pe scurt, atît *Only you* cît şi *Morocănoşii* reprezintă acel gen pe care nu-l poţi desfiinţa cu încrîncenare şi multă responsabilitate, decît dacă te afli într-o pasă proastă din cale-afară. Ceea ce nu este cazul, astfel încît vom spune despre ambele - "sînt drăguţe". Cu siguranţă, calificativul nu provine dintr-o judecată critică, ci dintr-una tolerantă.

Miruna Barbu

Cu Mihai Brediceanu despre Festivalul „George Enescu"



MIHAI BREDICEANU, dirijor şi compozitor cu o intensă activitate în ţară şi străinătate - a susţinut concerte şi spectacole de operă în 27 de ţări din Europa, America şi Asia -, fost director general al Operei Naţionale din Bucureşti (1959-1966, 1991), director muzical al Orchestrei *Syracuse* din New York (1969-1971), director general muzical al Operei din Istanbul (1978-1980), director general al Filarmonicii *George Enescu* (1982-1990), doctor în matematică - a elaborat şi publicat teorii originale privind relaţiile matematică-muzică, în particular în domeniul *Polytempiei structurale* şi a rolului transformărilor topologice în creaţia muzicală, profesor invitat să predea această disciplină la *Syracuse University*-New York (1970-1985), în 1994 a fost invitat să prezinte comunicări la celebrele universităţi *Columbia* şi *Harvard* din U.S.A. iar de curînd la Universitatea din Tokio. Acum,el este cel care răspunde de destinul Festivalului *George Enescu*, în calitate de director.

- Maestre Mihai Brediceanu, se apropie Festivalul George Enescu. *Intenţionăm să informăm periodic cititorii noştri cu date privind acest eveniment. Pentru început, v-am ruga să ne împărtăşiţi câteva idei care ar constitui cadrul general în care trebuie privită o astfel de manifestare artistică.*

Mihai Brediceanu: Marile festivaluri muzicale au devenit astăzi unul dintre cele mai importante mijloace de prezentare ale imaginii unei ţări; ele corespund, pe plan cultural, eficienţei pe care o au, pe plan economic, marile târguri internaţionale. În afara spectrului strict artistic, concertele şi spectacolele la care asistă public de pretutindeni, incluzând adesea importante personalităţi politice şi din lumea afacerilor, constituie un excelent prilej de luare de contacte şi cunoaştere reciprocă. Festivaluri ca cele din Paris, Viena, Praga, Bayreuth sau Edinburgh reprezintă astăzi mândria oraşelor în care se desfăşoară.

Un festival muzical internaţional de mare anvergură la Bucureşti poate fi extrem de benefic pentru reconsiderarea dimensiunii culturale şi artistice a României şi implicit a întregii sale imagini, în contextul integrării ţării noastre în Comunitatea Europeană. În acest sens, ţările vecine, prin anualele festivaluri din Sofia, Praga, Varşovia şi Budapesta, folosesc din plin asemenea manifestări artistice în scopuri de propagandă şi de creştere a prestigiului internaţional.

- Care este istoria noţiunii de "festival"?

Mihai Brediceanu: Festivalul, ca mare manifestare artistică periodică, reprezintă un fenomen specific secolului 20. Aşa cum însăşi originea latină a cuvântului o indică - "festivus" -, el constituie o sărbătoare, în cazul de faţă o sărbătoare culturală desfăşurată într-un anumit loc, într-o anumită perioadă de timp. Iniţial atribuită strict unor mari manifestări muzicale din anumite oraşe (Salzburg, Edinburgh), noţiunea de festival acoperă astăzi, prin extensie, şi serii de reprezentaţii consacrate unei anumite arte, sau unui anumit artist (festival de film, festival Sir Laurence Kerr Olivier etc.).

Din punct de vedere istoric, este de remarcat că dacă în Evul Mediu spectacolele migrau spre public (trubaduri, jongleuri etc.), fenomen ce s-a continuat până în sec. 19 prin trupele ambulante de teatru şi operă, astăzi, datorită pe de o parte exigenţei spectatorului care poate cunoaşte prin înregistrări audio şi video performanţe artistice de cel mai înalt nivel, iar pe de altă parte datorită mijloacelor rapide de transport, a apărut fenomenul migrării publicului către locurile unde se produc mari manifestări artistice, spre "festivaluri", evenimente internaţionale imposibil de realizat numai cu forţe artistice locale. Festivalurile au devenit adevărate "cărţi de vizită" ale ţărilor organizatoare de astfel de manifestări.

- În acest context, cum apreciaţi profilul viitorului Festival Enescu?

Mihai Brediceanu: Ediţia 1995 a Festivalului *George Enescu* caută să situeze această manifestare românească la nivelul marilor festivaluri din Europa şi U.S.A. Ea se va desfăşura în intervalul 7-25 septembrie şi va include un important număr de manifestări la care participă prestigioase personalităţi şi ansambluri internaţionale, precum şi artişti români de frunte din ţară şi din diaspora.

Concertul de deschidere va avea loc în ziua de 7 septembrie 1995 şi va fi susţinut de *Royal Philharmonic Orchestra* din Londra, având la pupitru pe Lord Yehudi Menuhin.

- În ce sală se vor desfăşura concertele marilor orchestre?

Mihai Brediceanu: Spre deosebire de principalele capitale europene, Bucureştiul nu a beneficiat niciodată de o sală de concerte propriu-zisă. Spre sfârşitul secolului trecut, pe fundaţiile executate pentru un manej, s-a construit Ateneul Român. Este o clădire superbă, care a devenit simbolul Bucureştiului şi pe care toţi o iubim. Gândit iniţial pentru conferinţe, din 1906 Ateneul a servit drept spaţiu pentru manifestări muzicale. În afara cunoscutelor probleme de acustică şi de amplasament al orchestrei pe care le prezintă, capacitatea acestei săli - în jur de 800 de locuri - este cu totul insuficientă publicului de astăzi al Bucureştiului.

Cutremurul din 1940 şi ulterior cele din 1977 şi 1986 au produs Ateneului importante avarii, a căror acumulare a determinat începerea unor lucrări de consolidare. Deocamdată este imposibil de prevăzut momentul redării sale în folosinţă.

- Ce părere aveţi despre Sala Palatului?

Mihai Brediceanu: Sala Palatului, iniţial construită cu 3000 de locuri, ulterior mărită la 5000, a fost concepută strict pentru congrese şi este lipsită complet de acustică naturală, calitate esenţială şi indispensabilă pentru o sală în care trebuie să se desfăşoare concerte ale unor mari orchestre simfonice. Problema acusticii a fost rezolvată întotdeauna prin amplificare electronică. Amplificarea electronică echivalează însă cu transmiterea prin difuzoare a unei muzici înregistrate pe discuri sau benzi magnetice, şi nu se practică nicăieri în lume în adevăratele săli de concert. Mă refer la orchestre simfonice. Este vorba de redarea calităţii sunetului natural. Acest mod de rezolvare a acusticii unei săli nu este specific decât spectacolelor de divertisment sau anumitor recitaluri.

Un exemplu elocvent în legătură cu aspectul sonor al Sălii Palatului îl constituie încercarea de a face în acest loc concertul de deschidere al ediţiei din 1991 al Festivalului *Enescu*. După cum ne amintim cu toţii, din punct de vedere acustic rezultatul a apărut catastrofal, fapt care a determinat ca niciunul din concertele Festivalului să mai aibă loc în această sală.

- Ce aţi întreprins în vederea rezolvării acestei importante probleme?

Mihai Brediceanu: Am semnalat în repetate rânduri, încă din anul 1992, forurilor competente această situaţie, propunând diferite soluţii de amplasament, construcţie şi finanţare a unei noi săli de concerte în Bucureşti. Timpul prea scurt la dispoziţie pentru proiectarea şi construirea unui asemenea edificiu a făcut imposibilă realizarea proiectului.

- Se vorbeşte de posibilitatea amenajării unei săli de concerte în marea clădire a Casei Parlamentului...

Mihai Brediceanu: Într-adevăr, în clădirea Casei Parlamentului există sala "A. Cuza" a cărei amenajare ca sală de concerte pentru principalele manifestări ale Festivalului *George Enescu* a fost în principiu aprobată. Soluţia apare din multe puncte de vedere foarte bună. Amenajarea este gândită astfel încât sala să poată fi redată oricând, în 2 zile, destinaţiei iniţiale. Acustica s-a dovedit la primele probe a fi excepţională, putând rivaliza cu cea a marilor săli de concerte existente. După amplasarea podiumului pentru orchestră şi a celui pentru cor, va rămâne un spaţiu pentru un public de aproximativ 1500 de persoane, număr ce poate fi considerat foarte potrivit actualelor necesităţi ale Festivalului.

Eleganţa intrării principale a clădirii (unde vor fi amplasate garderobele), somptuozitatea scărilor şi a holului de la etaj (care va servi şi ca spaţiu pentru public în timpul pauzelor), în fine, aspectul impresionant al sălii de concerte coroborat calităţilor sale acustice permit să se prevadă că deschiderea Festivalului *George Enescu* în acest loc va fi un eveniment în sine, cu răsunet internaţional, şi să se afirme că România are una dintre cele mai frumoase şi originale săli de concerte din lume. Yehudi Menuhin şi *Royal Philharmonic Orchestra* au fost în mod deosebit atraşi de ideea inaugurării unei noi săli de concerte la Bucureşti.

- La Casa Parlamentului se va ţine în toamnă şi Congresul Interparlamentar...

Mihai Brediceanu: Perioada de desfăşurare a Festivalului este astfel prevăzută încât să permită ca sala să-şi poată recăpăta destinaţia iniţială la data începerii Congresului Interparlamentar.

- Cum privesc cei ce girează Sala Parlamentului şi Ministerul Culturii această idee?

Mihai Brediceanu: În general, foarte favorabil. Există, din păcate, ca întotdeauna la noi, şi persoane care se opun acestui proiect, incapabile să realizeze faptul că locul unde se desfăşoară un anumit eveniment reprezintă o componentă esenţială a acestuia. În acest sens, este suficient să ne gândim ca pentru a da solemnitate slujbelor religioase s-au creat marile catedrale... Dar poate încercarea de a împiedica deschiderea Festivalului într-un nou cadru, diferit de cel al celorlalte ediţii, fastuos şi solemn prin comemorarea a 40 de ani de la moartea lui George Enescu, are cauze mai adânci...

- În circumstanţele date, ce credeţi că trebuie întreprins pentru a avea o sală adecvată Festivalului, în special pentru marile concerte?

Mihai Brediceanu: Trebuie să se înţeleagă că orice întârziere în finalizarea probelor şi amenajării sălii "A. Cuza" poate duce la imposibilitatea desfăşurării în mod adecvat a concertelor marilor orchestre invitate. Încercarea de a determina aceste forţe artistice de primă importanţă internaţională de a cânta în locuri improprii echivalează cu încercarea de a le compromite şi poate genera refuzul acestora de a participa la Festival... Pentru a servi scopului propus, amenajarea sălii trebuie să fie terminată cel mai târziu la 1 iulie 1995. Suntem deja în aprilie...

- Deşi ştim că nu doriţi să dezvăluiţi încă programul Festivalului înaintea unei conferinţe de presă, daţi-ne totuşi, în afara numelui lui Lord Yehudi Menuhin şi al Orchestrei Royal Philharmonic *din Londra încă două-trei nume prevăzute să apară în Festival!*

Mihai Brediceanu: Deocamdată: pianistul Radu Lupu şi Zubin Mehta cu Filarmonica din Israel.

A consemnat
Andriana Fianu

Un "şagunist" în Hawaii

PENTRU oamenii din exil, *Nostalgia* poate să constituie un impuls creator, în sensul că ea răscoleşte toate fibrele interioare şi le împinge în mod irepresibil spre manifestări exterioare (în scris, în cântec, în desen etc.), ca un act de consolare pentru cel ce este captiv al acestei condiţii umane. Dar dintr-un alt punct de vedere, ea, *Nostalgia*, prezintă şi riscul că subiectul respectiv rămâne, după ani şi ani de izolare, prizonierul amintirilor şi imaginilor din vremea când a trăit în locurile părăsite cândva involuntar. Tocmai asupra acestui aspect îmi propun să insist eu acum în însemnările de faţă.

Ştefan Baciu a fost, aproape o jumătate de veac, prizonierul unor astfel de amintiri şi imagini. Cea mai mare parte a operei lui din exil este o decantare, o extrovertire a Nostalgiei. Ea are ca resort principal o Românie din anii '30 văzută de la celălalt capăt al pământului după câteva decenii de la despărţire. Bucureştiul, cu viaţa universitară şi cu boema literară din acea vreme, sau, mai ales Braşovul din epoca fericită a copilăriei lui, străbat în fiecare din cărţile poetului. Ele alcătuiesc pagini mişcătoare, evocări fierbinţi prin duioşie şi lamento-ul lor neîntrerupt. Baciu a trecut prin multe şi grele experienţe de viaţă, a cunoscut numeroase moduri de cultură şi civilizaţie prin ţările pe unde a peregrinat, dar ca orizont sufletesc şi ca viziune cosmică a lucrurilor el a rămas fixat la stările din copilărie şi din prima lui tinereţe. Opera sa poate fi privită din mai multe unghiuri: sentimental, ludic, parodic, ironic, baladesc - dar aura ce planează asupra tuturor acestora este Nostalgia. Toate poeziile scrise în exil - ca şi cele două cărţi de proză: *Praful de pe tobă*, o contribuţie memorialistică remarcabilă, ca şi romanul *Mira* (căci este un *roman* purtând numele soţiei lui) - sunt ample emanaţii ale Nostalgiei ajunse la un grad paroxistic de presiune sufletească. În aşa fel încât această operă, în întregime, ar putea fi considerată o "Radiografie a cuvântului *Dor*", cum şi sună unul din titlurile sale.

Sunt unul - dintre cei în viaţă - care l-am cunoscut pe Ştefan Baciu încă din anii, ca să zic aşa, ai copilăriei. Am urmat cursul secundar la acelaşi liceu din Braşov, "Andrei Şaguna", unde el era "boboc" în primele promoţii, iar eu "gânsac" în ultimele clase. Acolo l-am avut ca profesor pe tatăl său, Ioan Baciu, un om excepţional, ca dascăl şi ca intelectual, doctor în litere (de la Viena), de o civilitate exemplară. Acest dascăl de limba germană, care ne oferea admirabile expuneri despre Goethe şi Schiller, a fost cel dintâi mentor al viitorului poet Ştefan Baciu. Cred că tocmai prin faptul că-l aveam ca profesor îndrăgit pe tatăl său, l-am remarcat pe tânărul elev încă de pe atunci, şi m-am apropiat de el, deşi între noi era o diferenţă de vârstă de câţiva ani, şi am rămas prieteni de toate zilele atâta timp cât el a trăit în ţară, apoi prieteni prin corespondenţă până în ultimele sale clipe. În tot acest răstimp - un interval de peste o jumătate de veac - s-a dovedit un partener constant şi punctual în purtarea corespondenţei, un spirit generos, devotat, arătând o pasiune totală, absolută pentru Poezie.

PRINTRE multe altele, o temă ce revine ca un leitmotiv obsedant în opera lui, este Braşovul. Baciu îşi amintea, de parcă le-ar fi avut sub ochi, clădirile, străzile, bisericile, prăvăliile din oraş, aşa cum erau acestea altădată. Nimeni n-a reînviat mai bine ca el elementele ce constituiau farmecul oraşului de la poalele Tâmpei: "Casa galbenă fără număr la poartă: (l-am citat pe autor) în care a copilărit, Dealul Melcilor, Valea Cetăţii (Răcădău, cum îi spuneau oamenii din Schei), Cetăţuia, Warte, Piaţa Sfatului, cu magazinele înşiruite pe laturile ei, Promenada, Biserica Neagră, sunt prezentate cu atâta exactitate şi prospeţime de parcă le-ar fi privit sau le-ar fi colindat în zilele din prezent. Noi, ceilalţi, care am fost tot timpul aici, am uitat multe din aceste aspecte, fiindcă peste ele s-au suprapus altele mai persistente. Unele realităţi au dispărut, multe s-au transformat sub capriciile istoriei, dar pentru Baciu nimic nu s-a schimbat. Şi, totuşi, câte nu s-au întâmplat în ultimii cincizeci de ani! "Oraşul de sub Tâmpa", cum i se spunea odată, a devenit oraşul din *jurul* Tâmpei, deoarece urbea s-a extins în aşa măsură încât a înghiţit muntele, care este acum o enclavă forestă într-o cetate de piatră. (Noi am trecut şi prin "Oraşul Stalin", o batjocură de tristă amintire, însă, din fericire, de scurtă durată). Din depărtările unde trăia, poetul era la curent cu toate acestea, însă nu le era martor sau spectator direct, îl dureau ştirile ce le primea, urmărea implicarea tragică a celor câtorva decenii de adversitate, dar se consola împotriva lor cu amintirile, proiectând pe ecranul memoriei imagini, neşterse pentru el, din epoci revolute.

Un document excepţional, singular în felul său, ce ilustrează puterea cu care Nostalgia acţiona asupra lui Ştefan Baciu, este revista *MELE*, editată de el timp de 25 de ani în insulele Hawaii. Revista se prezenta ca o "Scrisoare internaţională de poezie", publicând texte din diverse ţări şi în diverse limbi (română, engleză, franceză, germană, spaniolă, japoneză, hawaiană etc.), cu rostul de a reuni în paginile ei poeţi din toată lumea, însă adevărata semnificaţie a cuvântului *MELE*, care în hawaiană înseamnă Cântec, melos, era aceea de a da glas Nostalgiei, ce-l frământa în permanenţă pe poet. În paginile acestei publicaţii, ce apărea trimestrial, în ritm cu succesiunea anotimpurilor şi era trasă într-un număr limitat de exemplare - ea constituie acum o raritate bibliofilă - se întâlneau poeţi din toate părţile lumii: din cele două Americi şi din Japonia, din Asia, Africa şi Europa, însă cele mai frecvente prezenţe erau ale celor din România. Se găsesc aici nume de scriitori români din toate generaţiile, interbelice sau postbelice, rememorări din viaţa literară bucureşteană din vremea tinereţii lui Baciu şi multe alte materiale învăluite în aura difuză a luminilor nostalgice. Unele caiete se constituiau ca "numere speciale" consacrate unor poeţi din România: Emil Gulian, Corneliu Temensky, D.N. Teodorescu, Paul Păun şi alţii cunoscuţi şi apreciaţi în mod simpatetic de Baciu.

DAR PARTEA senzaţională, ca să zic aşa, era că *MELE*, care apărea în insulele Hawaii din Oceanul Pacific, a consacrat câteva numere oraşului Braşov, din mijlocul României. Un număr era intitulat chiar aşa:"Numai pentru braşoveni" şi era închinat profesorului Candid Muşlea, un monografist al oraşului Braşov. Un alt număr - la a cărui compunere am avut şi eu o contribuţie esenţială, ca redactor principal (prin corespondenţă) - a fost dedicat liceului "Andrei Şaguna", aniversând 125 de ani de la înfiinţarea cunoscutului aşezământ şcolar. Acest număr, având colaboratori câţiva foşti elevi ai liceului, deveniţi la rândul lor scriitori sau artişti (Alexandru Predescu, prozator, Vasile Baboie, pictor, I. Mateescu sau Dinu Ianculescu poeţi) se deschide cu o poezie de Lucian Blaga, "Autoportret", marele poet fiind el însuşi un fost "şagunist". Spre orgoliul nostru, al tuturor, şi al literaturii române în special, se cuvine să semnalez că această poezie a lui Blaga e publicată simultan în *MELE* în cinci versiuni: română, engleză, germană, japoneză şi...hawaiană. Pe copertă revista avea reprodusă o gravură a liceului, iar în interior era imprimată o frumoasă emblemă confecţionată ad-hoc în Hawaii, cu inscripţia "Liceul Andrei Şaguna, 1850-1975".

În felul acesta *MELE* rămâne o realizare unică prin factură şi conţinut a lui Ştefan Baciu, înfăptuită undeva, foarte departe de ţară, de către "şagunistul 271", cum semna el de multe ori, menţionând numărul său matricol de liceean.

Desigur, o asemenea activitate presupunea din partea poetului relaţii internaţionale foarte largi, ce se menţineau printr-o corespondenţă asiduă şi imensă. Sunt oameni care au teancuri întregi de scrisori primite de la el. Eu însumi posed un pachet voluminos de scrisori şi ilustrate din "Arhipelagul Sandwich", cum le data şi localiza el, şi le păstrez cu o deosebită pietate. În acest pachet se află ultima scrisoare, din decembrie 1992, în care Baciu, după ce adresa urările tradiţionale de Crăciun şi speranţele de convenienţă ce încheie orice epistolă prietenească, spunea: "Restul vine de la sine". Mărturisesc că această propoziţie fatidică, "*Restul* vine de la sine", m-a tulburat un moment atunci când am citit-o prima dată, fără să-mi treacă prin minte că ea ar putea anunţa un deznodământ ineluctabil şi atât de apropiat. Căci, nici la o lună după aceea, avertismentul lui Ştefan Baciu avea să mă zguduie pur şi simplu, aflând că el s-a stins din viaţă în mod brusc, răpus de dorul de "acasă". A murit în ziua de 7 ianuarie 1993 (Sfântul Ioan, patronul tatălui său şi al sorei lui), cu telefonul în braţe, în timp ce vorbea din Honolulu cu sora de la Bucureşti, felicitând-o de ziua onomastică. Un sfârşit demn de a intra în legendă, cum numai unui poet îi putea fi hărăzit!

De fapt, întreaga lui existenţă capătă un conţinut legendar, aşa cum el singur şi-o fixa într-o strofă dintr-un "Autoportret" cu accent premonitoriu:

Sub Tâmpa versul m'a-ntâlnit.
De-atunci în mari păduri
de vise
Busola mi-o îndrept
spre infinit
Şi-n piept port rana lui Ulise.

A fost un visător rătăcind pe toate mările pământului şi ancorând într-o Itacă departe de patrie, de unde nu s-a mai întors niciodată.

Pericle Martinescu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Revendicări în metafore

CÎND lumea care demonstrează ajunge să facă literatură în materie de revendicări eu cred că e de rău. Am ochit pe unul dintre posturile de televiziune care se prind în Bucureşti cîteva ziceri scrise pe nişte cearceafuri rupte şi prinse în bete.

Că e lumea nemulţumită ştiam dinainte. Dar că această nemulţumire s-a transformat într-o, ca să-i zic aşa, concurenţă de ziceri, la asta nu mă aşteptam.

Văzute la Televiziune, demonstraţiile îşi pierd în cea mai mare parte sensul şi puterea de convingere. Ele capătă înfăţişarea unor corvezi. Pentru această imagine, Puterea ar trebui să-i plătească cu bani grei pe cei care fac asemenea reportaje de la faţa locului.

Ca să fiu cinstit, nu-mi plac mitingurile. Asta pentru că sînt convins că fiecare dintre noi trebuie să-şi încerce puterile de unul singur, atunci cînd are de făcut o revendicare. În mulţime, mă simt cuprins de un soi de bîlbîială interioară, asemănătoare unui cutremur care se transmite de la unul la altul şi mă apucă şi pe mine, asta în pofida faptului că mă simt cu desăvîrşire departe de ceea ce se petrece.

Am văzut pe pancardele unui miting care a avut loc în Bucureşti o sumedenie de revendicări. Asta n-ar fi fost o noutate. Ceea ce mi-a atras însă atenţia a fost calitatea literară a unora dintre ele. Cred că orice revendicare e făcută cu adresă directă. În clipa cînd ea se transformă într-un mesaj de tip metaforic, lucrurile se complică. Iar complicaţia ţine de felul adresării.

Un tip scrie o cerere şi o depune la registratură. Cererea lui ajunge în cele din urmă acolo unde trebuia, dar asta se întîmplă după ce el şi-a pierdut răbdarea. Cînd a aflat că cererea i-a fost rezolvată el nu mai conta pe ceea ce solicitase în cererea cu pricina.

Un soi de smintit se repede direct la omul cel mai de sus cu o cerere. Îi spune drept în faţă ce vrea. I se rezolvă cererea. Cînd se vede, la nivelul lui măcar, cu cererea rezolvată, tipul se sperie de ceea ce a obţinut. Şi afirmă că a fost păcălit.

Într-un fel, ceea ce spun aici porneşte şi de la o piesă pe care am văzut-o săptămîna trecută, luni, la t.v. pe Programul 1. Pe un text de Dumitru Solomon, Silviu Jicman a încercat o adaptare populară, făcînd o tentativă de a împăca un story cu pretenţii mai mari decît l-au ţinut puterile pe autor, cu o punere în scenă pentru tot omul. Această idee de a face teatru popular cu mijloacele scenariului t.v. cred că i-a venit regizorului mai curînd pe parcurs decît de la bun început. Am simţit însă în montarea lui Silviu Jicman o bună parte din pulsiunile smintelii cu care avem toţi de-a face în ultima vreme.

Să mă întorc însă la ciudăţeniile demonstraţiei despre care am început să povestesc.

Clasa muncitoare pare a fi descoperit gustul pentru literatură. Ea nu numai că îşi exprimă anumite revendicări, dar comprimă şi o anumită stare în formula pe care o alege.

Din punctul meu de vedere, mă lasă aproape indiferent sloganurile pe care cei care au demonstrat mai deunăzi în Capitală le-au scris pe pancardele lor. Literar vorbind, formulele pe care le-am citit pe aceste pancarde nu mi s-au părut prea interesante.

Trebuie să recunosc însă că social m-am simţit cuprins de un adevărat vertij. În micile trucuri literare pe care le-am văzut în sloganurile înscrise pe pancarde am văzut ceea ce se cheamă premeditarea literară. În materie de revendicări, treaba asta are alt nume - fixaţie, şi unde încape aşa ceva în materie de mitinguri, să-l ferească Dumnezeu pe cel căruia mitingul i se adresează. ■

P.S.: În timp ce vreo 50.000 de oameni se plîngeau în Capitală că o duc prost, dl. Iliescu se străduia să ne convingă că de fapt o ducem din ce în ce mai bine. Şi ceea ce mi s-a părut mai grav e că dl. Iliescu chiar părea convins de ce spune.

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

De unde ne vin inovaţiile (II)

ŞTIU bine că multe din textele incluse de Saşa Pană în *Antologia literaturii române de avangardă* transmit o acută senzaţie de neputinţă, de silnicie formală şi de talent mărunt. În nu puţine poezii se varsă dizgraţios tot felul de vizibile înrîuriri, se amestecă, alcătuind mici monştri lingvistici, arhaisme, neologisme, "familiarisme", hibrizii ce iau naştere induc o răceală de rocă şi risipesc modestele începuturi lirice. Regimul "oniric" e mai curînd o disponibilitate spre reverie, visul e simplă visătorie, absurdul se iveşte, discontinuu, înlesnit de rimă şi anulat tot de ea, versurile, prea scurte, capătă un curs previzibil, săltăreţ, involuntar comic.

Se cedează prea uşor tentaţiei calamburului şi surprizei graţioase de final. Inteligenţa iese, prea adesea, victorioasă, iar dorinţa epatării prin poze proletare, atee, anarhice, supraumane, hipervirile poate fi astăzi privită cel mult cu condescendenţă.

Şi totuşi trebuie să fii orb sau să te laşi manipulat de opinia totdeauna minimalizatoare a majorităţii ca să nu observi, dincolo, uneori, de stîngăcie şi de ridicol, îndrăzneala soluţiilor, noutatea procedeelor, ţinuta neobişnuită, tonul, modul de producere nemaiîncercat în poezia noastră rămasă, prin marii ei reprezentanţi, într-o fază premodernă. Cu cel de-al doilea val suprarealist ne aflăm, în sfîrşit, în spaţiul modernităţii definite ca atare de Hugo Friedrich, autorul acelui "construct" care s-a impus, prin rigoare şi suport teoretic, în cercetarea literară de după 1970. Avangardiştii tîrzii au reuşit să împingă poezia spre zona absurdului - ceea ce pare dar nu este la îndemînă - şi au exersat delirul imaginativ voluntar, lăsînd să se ivească vedenii poematice înaintea celor ale lui L. Dimov şi N. Stănescu. În genere, au încercat să dea curs mişcării capricioase a spiritului fără s-o îngrădească, mulţumiţi cu cristalizările întîmplătoare. Cum am mai spus, ei sînt inventatorii unor tipuri noi de producere, iniţiatorii unor texte poetice care, între cele două războaie, sînt singurele, la noi, interpretabile prin categorii negative. Căci poezia lui I. Barbu încă presupunea transcendenţa şi structurarea - o structurare cu semantism obscur, dar o structurare. Adică proba că eul producător considera existentul valorizabil, că e dominat de rîvna idealistă a desăvîrşirii, că e mînat de gîndul idealităţii pure şi de credinţa că, supuse, prin limbaj, unei prelucrări, unei transformări, lucrurile pot permite esenţei, totdeauna bune să se revele, să se elibereze de realitatea limitatoare şi impură.

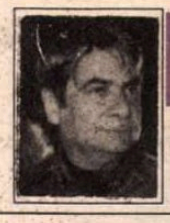
Cîteva din textele semnate de F. Brunea-Fox, Filip Corsa, Dan Faur, Marius Lotar, Constantin Nisipeanu, Virgil Teodorescu sînt, însă, foarte aproape de limita haosului, ilustrînd, în mare măsură, tipul de poezie pe care în *Sistematica poeziei* l-am numit *transfigurare absurdă*. E vorba de o transfigurare radicală care dilatează, dezmembrează, devastează, sfărîmă realul şi îl lasă de nerecunoscut. Poeţii juxtapun, aparent spontan, într-o mare libertate asociativă - reprezentări disparate, fragmente de gînd, detalii, imagini fracturate cuvinte întîmplătoare. Rezultînd din distrugerea coerenţei *existentului*, aceste elemente sînt puse alături împotriva oricărei logici. Judecată după corelativul obiectiv (*existentul distrus în limbaj*) starea eului producător e aceea a unei exasperări explozive gata să supună lumea unui act de violenţă. O exasperare ce pare a fi determinată de pierderea oricărei certitudini (Dumnezeu, cultură, umanitate). Fantezia creativă se mulţumeşte cu peisajul dezastrului provocat pentru că acesta o reprezintă. Dar recitind asemenea texte ne dăm seama că arbitrarietatea totală e imposibil de atins, aşa cum imposibil de atins este şi idealul spontaneităţii absolute. Poeţii însişi au constatat - probabil, cît de dificilă este menţinerea dezordinii şi a incoerenţei formale, cît de uşor intră cuvintele şi sintagmele pe făgaşul lor logic şi cum îşi caută, de la sine, regulile de asociere. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Amînarea adevărului

CE AR fi trebuit, oare, să cuprindă o emisiune precum *Final la autorizarea provizorie a universităţilor particulare* (ediţia de luni, 10 aprilie 1995, a ciclului *Învăţămîntul, azi*) dacă nu informaţii clare, detaliate, de ultimă oră privind o chestiune arzătoare ce animă aerul cam rece al acestei primăveri? Să recapitulăm: în decembrie 1993, adică la patru ani de la decembrie 1989, ani în care mai ales învăţămîntul superior (dar şi cel vizînd colegii, licee...) a înregistrat o extraordinară diversificare, apare Legea 88, menită a reglementa acreditarea acestor instituţii, atît particulare, cît şi de stat. Cîteva luni mai tîrziu apare şi Regulamentul de funcţionare al Consiliului Naţional de Evaluare Academică şi Acreditare. El începe să funcţioneze avînd de făcut faţă unui volum de muncă de-a dreptul impresionant: dosarele a 390 de facultăţi particulare şi cîteva sute de facultăţi de stat înfiinţate după '89. În primăvara lui '95, cînd cel puţin învăţămîntul particular are deja două serii de absolvenţi (în emisiunea de luni, profesorul universitar dr. Ioan Mihăilescu, preşedintele Consiliului, a apreciat numărul lor la cca. 15.000), în primăvara lui '95, deci, se aşteaptă verdictul final. Vital atît pentru cei 17.000 de absolvenţi, cît şi pentru ceilalţi, mult mai mulţi, studenţi în diferiţi ani de studiu. Sigur, presa ca şi radioul (public, dar mult mai des cel privat) au promovat, în ultima vreme, ştiri aşteptate cu nesaţ şi viu comentate de cei interesaţi, dar aceste ştiri au fost parţiale şi nu o dată contradictorii. În plus, înţeleg din reacţia ascultătorilor că aceste ştiri nu le-au fost puse la dispoziţie (le-au fost ascunse?) de instituţiile de învăţămînt pe care le frecventează la Bucureşti, Timişoara, Sibiu şi în altă parte. Singura soluţie? Telefonul pus la dispoziţie de emisiunea *Învăţămîntul, azi*. Mă întreb, însă, de ce binecunoscînd starea de încordare, nelinişte şi chiar disperare existentă în acest segment al opiniei publice, emisiunea în discuţie nu şi-a luat răspunderea ca din primele ei momente să prezinte lista completă a facultăţilor care au primit autorizaţie de funcţionare provizorie, lista facultăţilor amînate şi cea a facultăţilor respinse şi a preferat să "umple" aceste momente cu subiecte colaterale temei. Mă gîndesc la liste strict informative ce i-ar fi mulţumit pe ascultători şi l-ar fi scutit pe distinsul invitat să răspundă ca un simplu poştaş la avalanşa de întrebări, îngăduindu-i să realizeze atît comentarii mai largi cît şi explicaţii detaliate în chestiuni punctuale de interes general. Mai ales că aceste chestiuni sînt şi numeroase şi complicate prin implicaţiile pe care le au. Implicaţii morale, profesionale, financiare etc. În locul înfăţişării integrale a adevărului, se preferă amînarea lui. Profesorul Mihăilescu părea dispus a-l rosti şi, de cîteva ori, a făcut-o în răspunsurile sale. Dar emisiunea a avut doar 30 de minute iar telefonul anunţat din timp în "Panoramic"a fost, în ultima clipă, schimbat. La ce bun toate acestea? Căci pînă la urmă, adevărul, convenabil pentru unii, inconvenabil pentru alţii, va fi cunoscut. De ce postul naţional de radio, cel care beneficiază de abonamente plătite chiar de unii dintre corespondenţii emisiunii *Învăţămîntul, azi*, nu s-a arătat dispus a-l pune în circulaţie mai ales într-o transmisiune care recunoaşte, prin titlu, că nu este altceva decît un *Final la autorizarea provizorie a universităţilor particulare?* ■



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Pallady în Bucium

PRIN MAMĂ, un cantacuzin, pictorul și-a *onorat* de-a lungul vieții obîrșia nobiliară, dar - într-un răspăr niciodată ogoit, tras din același sînge orgolios - a practicat o boemă care nu era numai una mondenă, în vogă la început de secol, ci și în spirit, în felul de a *judeca* artistic lumea. Pornind cu studii inginerești la Dresda, nu fără urme în profilul viitorului pictor al rigorilor, tînărul curios merge la Paris, Meccă a celor care voiau să trăiască deplin. Tot printr-o cantacuzină, sora bunicului dinspre mamă, *grande dame* într-o lume marcată de opulență și rafinament, junele bărbos și pletos, încă un oriental înfășurat în halate largi, răsfirate pe divanul ornamentat, cunoaște pe maeștrii momentului (1900): Chassériau, Puvis de Chavanne, Moreau, Denis și devine occidental. Călătorește mult, zăbovește cu folos în orașe italiene, engleze și mai ales franceze, citește, memorează versuri și proze din producția timpului și pictează întruna, fără program, părîndu-i-se că viața-i prea scurtă pentru a o pierde în fleacuri. Dar același moment îi cere să țină cont de imperativul său. Unul nou, turbulent, contrariant pentru spiritele clasate. E la modă *decadentismul*, morală a "hedoniștilor cu mustrări de conștiință", căruia Pallady îi plătește tribut pe măsură, însușindu-și forma de *dandysm* care-i convenea cel mai mult, nu o frondă plebee și păguboasă, ci un aristocratism pe care oricum îl purta în sînge și-l determina să fie și extrem de productiv. Urmărindu-și, cu oarecare jucată manie, propria efigie de dandy, pictorul, avizat colecționar de lavaliere, bastoane și umbrele cu motive sculptate, își poartă, în protipendada pariziană, în cea bucureșteană, dar și în cafenele de mîna a doua, rictusul de aristocrat sastisit, gata oricînd să vitupereze și să taie, cu lama exersatei lui maliții, ifose și găunoșenii. Trecerea acestui dandy inconfundabil pe bulevard nu rămîne neobservată. Îl caută femeile, îl caută bărbații. Parisul îi stă la picioare: "Juliette Bertsch, 1923. Una din femeile cele mai încîntătoare din cîte am cunoscut. Plimbări în parcul Versailles... ale cărui alei erau acoperite cu frunzele pe care toamna le smulsese pomilor... frunze care făceau plimbarea melancolică. Înapoiere pe înserate, Quai de Passy, unde era în acea vreme atelierul meu... și apoi, mai tîrziu, Place Dauphine, unde ea, Sandra și Doamna Rognat luau ceaiul în timp ce eu, din colțul meu, le priveam și-mi spuneam că tot Juliette e cea mai delicioasă".

Mondenitățile picante, primele expoziții, hoinărelile pe continent, da! Dar pictorul tînjește, subteran, după sursele unei energii primitive și, drept urmare, încă din anii studiilor, dar și mai tîrziu, cînd se maturizează, găsește remediul în retragerile la Bucium, lîngă Iași, unde sînt cele două case alăturate, una "pentru dormit", alta "pentru luat masa". Aici, în raiul sălbatic, revine în fiecare vacanță: "umbla - își aduce aminte mai tîrziu Ștefana Velisar Teodoreanu - cu picioarele goale, în sandale cu curele, gol pînă la brîu, în plin soare, cu burta mare și chica bogată în vînt... Îl văd, în amintire, prin fineață, ca un cal slobod". Îi și place, în zăvoaiele Buciumului, să aibă în preajmă un cal, să-l bată pe grumaz, să-i facă schițe. Cîinele-i și el prezent. E o fotografie de familie, reprodusă în excepționala monografie, din 1988, a regretatului exeget Mihai Ispir, fotografie care, cu vegetația sălbatecă a Buciumului, e parcă replica ironic agrestă la una din scenele burghez pariziene ale lui Monet. În jurul mesei cu de toate, cei dragi și apropiați, femei și bărbați cu aer prosper, tutelați de un Pallady întors cu fața spre fotograf și mimînd benigne histrionisme. Tot cu ochii la aparat e și dulăul curții. O slujnică servește pe meseni.

Unde e lumea asta? Cine a spulberat-o?

Știm prea bine cine.

Prin anii șaizeci, casa care ocrotise o lume frumoasă și demnă, după ce căzuse în mîinile rîndașilor veniți la putere – poate chiar ale slujnicei care servise la boierească masă –, e preluată, scurt timp, de Uniunea Artiștilor Plastici, ca lăcaș de oaspeți. Aici l-am găsit, într-o dimineață de toamnă, pe Ciucurencu, înconjurat de pînzele întoarse cu fața la perete, rodul peregrinărilor prin pomăturile și viile din preajmă. Cu douăzeci de ani mai tîrziu, cînd eu însumi căutam, cu mapa subsuoară, *copaci emblematici*, m-am abătut să văd ce mai este cu legendara casă. Mi-a trebuit o oră pînă s-o descopăr, pînă să-mi dau seama că cea pe lîngă care treceam, nerecunoscînd-o, era chiar casa lui Pallady.

Avea un aer lugubru. De sediu de colhoz. Urmașii slujnicei de la masa boierilor spurcaseră totul, modificaseră totul, de la acoperiș la poartă. Cum făcuseră cu țara întreagă.

Cineva trebuie - s-a ivit momentul - să se gîndească acum și la venerabila casă din Bucium. Să-i redea chipul și duhul de altădată. Și s-o dăruiască urmașilor de drept ai marelui Pallady, pictorii de-acum.

Val Gheorghiu

Spada și iataganul (7)

DE ASTĂ dată, soneria sună scurt. Abia apucă să dea cîntare primelor trei acorduri: *Deș-teaptă*,... - cititorul cunoaște. Cînd Omicron întrebă *cine este*, de afară se auzi, tare: *Păsărică*! Era poștașul. Un tînăr înalt, slab, cu o geantă mare la șold. Greșise etajul. Credea că e la al nouălea. Și se scuza, rușinat: "Pe mine mă cheamă Pop, da' pensionarii dîn bloc îmi zic Păsărică, așa mă răsfață dumnealor, că spun că eu zbor la dînșii și le-aduc în cioc pensioara, săracii!". Astfel vorbi Păsărică, băiat simpatic. Omicron, nu știu cum făcu, dar scoase imediat un pachet de Kent și i-l oferi. Poștașul se retrăgea, copleșit: și nu-i adusese nimic, vreo scrisorică, acolo, vreun mandat... "Mai sînt și lucruri vesele pe la voi", observase amuzat Mesagerul. Apoi trecu îndată la Cruciada a doua. De data aceasta, relatarea se făcu pe un ton telegrafic, întreruptă doar de o mică întîmplare, sau legendă, cu tîlc, după Cruciada a doua, care avusese loc între 1147-1149, condusă de Conrad al treilea și de Ludovic al șaptelea, cel tînăr, inspirator fiind Saint Bernard. Asediară Damascul; însă Damascul nu căzu, - nepricepere, ghinion?... Între 1189-1192, după ce Saladin recucerise Ierusalimul la 1187, se pune în mișcare *greimea*: Frederic Barbăroșie, Richard-inimă-de-leu și Filip August. Aici spune legenda că, înainte de ostilități, oștile vrură mai întîi să-și arate "armamentul din dotare", la fel ca-n vremurile noastre cînd, pe diverse poligoane ale lumii, armatele moderne își expun tancurile, rachetele, unii altora, deși, teoretic, ar fi inamici. Dar așa, ca să bage groaza unii în alții, cu tehnologia la vedere, poate-poate mai amînă războiul, ori prelungesc pacea. Căzuseră la o înțelegere onorabilă: un cavaler cruciat să facă o demonstrație cu "armamentul" său înaintea unei căpetenii musulmane, care și ea urma să arate de ce e-n stare... Creștinul alesese o spadă lungălungă, lată și grea, așezase pe doi butuci un drug gros de fier, și, cu o singură lovitură, înălțînd cu amîndouă brațele spada, - *Jus Gladis*, - deasupra capului, o abătu cu un icnet colosal asupra drugului, ce se rupse în două, cum ai tăia un lemn. Performanța nu avu nici un fel de efect; decît că musulmanii de față își zîmbeau în bărbile lor atît de diverse... "Forța asta a voastră, brutală, nu ne sperie!", păreau ei a gîndi. Atunci, din tabăra musulmană păși înainte un bărbat fioros de frumos și de fin, cu ochii negri, sclipitori, ca măslina abia scoasă din untdelemn și care purta la urechea stîngă mai curînd o verigă, decît un cercel, de aur, cu un rubin bătut aruncînd reflexe sîngeroase în soarele nemilos al Asiei mici. Acesta se înclină ușor cu brațele încrucișate în fața taberei creștine, lăsînd să se vadă prin această mișcare că turbanul său alb ca zăpada avea în creștet un ciucure verde de mătase, - culoarea Profetului, - pe urmă își îndreptă pieptul, gol, păros, bătu din palme și un rob îi aduse în fugă o pernă roșie de purpură pe care, ce credeți că se afla?... Un fulg. Un fulg mare, pe jumătate cenușiu. Mai mult ca sigur un fulg de pescăruș. Musulmanul culese delicat fulgul așezat pe pernă ca o bijuterie, sclavul se retrase repede îndoit de șale și parcă și de vedenia celor ce aveau să urmeze, își scoase de la șold iataganul cu lama ușor curbată și de care o rază de soare izbindu-se, un fulger îi orbi pe creștini. Pe urmă, ținînd cu gingășie fulgul între degetul mare și cel arătător al mîinii stîngi, suflă asupra lui, iar fulgul se înălță în aerul încins, nemișcat. Se înălță astfel de suflarea puternică, fierbinte a păgînului, apoi învins totuși de legea gravitației, comună și răsăritenilor și apusenilor, începu lin să revină în jos, cu încetineală. Bărbatul cu cercel sta cu mîna stîngă în șold și cu dreapta ținîndu-și iataganul ascuțit cu tăișul în sus. Creștinilor, asta li se păru o eternitate. Al naibii fulg! Venea drept spre tăiș. Musulmanul nici nu se clintise din loc. Un cruciat se închină scurt. Pesemne, să nu iasă figura, ghicită. Ceva în genul galeriei care fluieră, la fotbal, cînd echipei favorite i se execută un penalty. Fulgul însă, lin, lin de tot, pică pe tăiș, unde ezită nițel, și se despică în două, exact pe linia ce despărțea albul de cenușiu. O exclamație și de uimire și de admirație și de groază în același timp ieși din piepturile împlătoșate ale creștinilor; întrucît în groază, în spaimă intră, secret, și o oarecare doză de admirație; sau, invers, în admirație, o doză oarecare de spaimă, - sora ei vitregă.

Brutalitatea, duritatea, față în față cu finețea și perfidia! Omicron făcu o pauză și mă privi cu înțeles. După aceea, pomeni și de Cruciada a patra, condusă de Montferrat și de Baudouin al IX-lea al Flandrei, care cuceresc Zara și, după "un atac monstruos", cu multe pierderi, întemeiază efemerul Imperiu latin de la Constantinopol, fiindcă el va cădea din nou în mîinile Islamului, la 1261...

■

SPANIOLUL Ioan al Crucii (1542-1591) este unul dintre cei mai importanți poeți și mistici (ori poeți mistici) ai Occidentului. Dacă poemele sale cele mai frumoase ("Noche oscura", "Cántico espiritual", "Llama de amor viva") au ajuns la cititorul român prin traducerile excelente ale lui Alexandru Busuioceanu sau, mai recent, ale Marinei Fara, proza faimosului călugăr carmelit nu a fost tălmăcită - după știința mea - la noi, pînă acum. Ce ar putea spune traducătorul despre "Sfaturile de Lumină și Iubire" ("Dichos de luz y amor"), mai mult și mai bine decît a făcut-o autorul însuși? Își poate doar mărturisi convingerea de a nu-l fi "trădat" pe Sfîntul Ioan al Crucii, chiar dacă recunoaște că a preschimbat limbajul latinizant și uneori prolix al misticului în idiomul arhaizant și poetic al ortodoxiei românești, ce conferă pînă și celui mai tomist și mai uscat enunț teologic o tainică aură palamită. Căci această fină și subtilă "distorsiune" și "deformare", în "textul țintă", nu presupune în chip necesar (așa cum susținea și Claudio Magris, vorbind însă despre raporturile ficțiunii literare cu realitatea, într-un articol publicat în "România literară") "trădarea" adevărului din "textul bază", ci, adesea, o deschidere către "un adevăr mai complet" al acestuia din urmă. În cazul de față, ni se dezvăluie legătura profundă existentă între sfîntul catolic și întemeietorii răsăriteni ai Ordinului său - trăitorii întru Hristos, sihaștrii și isihaștii din peșterile Muntelui Carmiel.

Sfaturi de Lumină și Iubire

O, DUMNEZEUL meu și fericirea mea! Cu aceste sfaturi de lumină și dragoste de Tine s-a nevoit sufletul meu, înhăruit de iubirea pe care Ți-o poartă; căci eu nu stăpînesc decît limba lor, fără a fi în stare de virtutea și faptele inspirate de ele. Știu, Doamne, că nu atît cuvintele ori înțelepciunea acestor sfaturi îți sînt plăcute, ci înainte de toate ai dori ca, îndemnate de ele, alte persoane să se îmbunătățească - mai presus decît am făcut-o eu, nevrednicul - întru cinstirea și iubirea Ta. Fie ca sufletul meu să se împace la gîndul că ți-a prilejuit să găsești în alte suflete ceea ce lui însuși îi lipsește.

Tu iubești dreapta judecată, Doamne, iubești lumina și, mai presus decît toate simțirile sufletului, iubești iubirea. De aceea, aceste sfaturi năzuiesc să-i dăruiască dreaptă judecată, lumină și iubire drumețului care se îndreaptă către Tine.

Rămînă așadar departe de mine retorica lumească, rămînă departe vorbăria și elocința stearpă a științei omenești, ingenioasă dar neputincioasă, fiindcă, Doamne, Tu nu-ți găsești niciodată plăcerea în toate acestea. Să vorbim înainte de toate inimii, în cuvinte pline de iubire și dulceață, plăcute Ție, îndepărtînd astfel piedicile din calea multor suflete neștiutoare, care sînt la tot pasul pîndite de greșeală. Căci suflete nenumărate se smintesc din neștiință, pentru că neștiind greșesc tocmai atunci cînd au impresia că îi urmează cum se cuvine Fiului Tău Preaiubit și Domnului nostru Isus Hristos, și-I sînt asemenea în viață, fire, virtuți, smerenie și curățenie sufletească. Ci dă-ne nouă Doamne, Părinte milostiv, curățenia aceasta, căci fără ajutorul Tău nimic nu se va face.

5. Cel care vrea să rămînă singur, fără sprijinul unui duhovnic ori îndrumător, va fi precum copacul stingher și fără stăpîn din mijlocul cîmpului, ce nu ajunge nicicînd să dea în pîrg, pentru că trecătorii, oricît de multă roadă ar avea, îl despoaie mereu înainte de vreme.

7. Sufletul virtuos, dar singuratic și fără îndrumător, este asemenea cărbunelui aprins și singur, care mai degrabă se va stinge decît se va aprinde mai tare.

17. Fiindcă împlinirea voinței tale îți va aduce o amărăciune îndoită, să nu poftești aceasta, chiar de vei rămîne trist.

18. Mai multă nerușinare și necurățenie poartă cu sine sufletul care, îndreptat spre Dumnezeu, nu s-a desprins de orice poftă lumească, decît acela împovărat de cele mai mîrșave ispite ale întunericului, fără însă ca mintea lui să le consimtă. Mai degrabă cel din urmă va putea să ajungă netulburat la Domnul, pentru că a făcut voia celui care zice: "Veniți la Mine toți cei osteniți și împovărați și Eu vă voi odihni pe voi".

20. Mai cu seamă prețuiește Domnul o lucrare - oricît de neînsemnată ar fi ea - făcută într-ascuns, decît o mie de lucruri făptuite cu dorința ca lumea să știe de ele; pentru că aceluia care lucrează întru Domnul din dragoste neîntinată, nu i se dă nimic din ceea ce este descoperit vederii oamenilor. Dreptiubitorul nu voiește ca nevoința lui să fie cunoscută nici măcar de către Dumnezeu; căci el L-ar sluji pe Domnul cu aceeași bucurie și dragoste curată, chiar dacă Părintele Ceresc n-ar ști nicicînd lucrul acesta.

22. Îndoit se trudește pasărea care s-a prins în clei: pentru a se elibera și apoi pentru a se curăța. Îndoit se chinuie și cel care-și împlinește pofta: pentru a se elibera de poftă și apoi pentru a se purifica de rămășițele ei.

23. Cel care nu se lasă purtat de pofte, va zbura ușor, duhovnicește, aidoma păsării cu penele neatinse.

24. Musca prinsă în miere nu-și mai poate lua zborul. La fel se întîmplă și cu omul care se lasă atras de meandrele dulci ale cugetării. El rămîne prizonier în plasa lor, pierzîndu-și libertatea de a gîndi numai la Dumnezeu.

32. Nu puteam să Te cunosc, Doamne, pentru că încă îmi plăcea să adulmec și să gust bunurile lumii acesteia.

36. Ia seama, omule, că îngerul păzitor nu aprinde întotdeauna dorința de a lucra întru Domnul, deși el luminează mereu cugetul. De aceea, pentru a face fapte virtuoase, să nu aștepți să-ți vină cheful, ci să-ți fie îndestulător îndemn mintea și înțelegerea trebuinței faptei.

38. Uscatu-s-a sufletul meu, pentru că a uitat să-și potolească setea în Tine.

41. Ia seama că floarea cea mai delicată mai curînd se vestejește și-și pierde parfumul. De aceea, ferește-te să te lași îndrumat de simțirile rafinate și subtile, căci altfel nu-ți vei urma neclintit calea. Mai bine deprinde-ți sufletul cu simțăminte puternice și statornice, care nu se supun umorilor întîmplătoare și astfel vei găsi dulceața și pacea deplină; pentru că fructul cel mai gustos și mai durabil, din pămînt rece și uscat se scoate.

45. Omul chibzuit este asemenea celui care mănîncă din fructul cărnos și tare, iar cel ce se lasă condus de capricii seamănă cu acela care îmbucă dintr-un fruct moale și putred.

48. Dacă îți vei curăți sufletul de legăturile și poftele din afară, vei dobîndi înțelegerea duhovnicească. Dacă te vei împotrivi poftei de lucruri, te vei bucura de adevărul lor nestrămutat.

50. Cu adevărat este desfăcut de toate cele lumești numai acela care nu se lasă nici bucurat de dulceața lucrurilor, nici întristat de amărăciunea lor.

104. Părul pieptănat des va fi mereu neted, luminos și ușor de pieptănat, oricînd s-ar dori aceasta; tot astfel și cu sufletul ce-și cîntărește mereu gîndurile, cuvintele și faptele, nevoindu-se întru toate din dragoste pentru Domnul. Căci sufletul acela va avea părul neted și luminos, iar Mirele îi va privi colanul de la sîn și se va prinde în lațul lui și rănit va fi de o singură privire a Miresei, care nu-i altceva decît curățenia lucrării sufletului. Precum părul - ca să fie neted și luminos - se piaptănă pornind din creștetul capului, tot așa și lucrările noastre trebuie să înceapă din punctul cel mai înalt al iubirii de Domnul, de vrem ca ele să fie luminate și curate.

112. Cinci feluri de stricăciuni face orice poftă în suflet: în primul rînd îl neliniștește, apoi îl tulbură, îl murdărește, îl slăbește și în cele din urmă îl întunecă.

113. Desăvîrșirea nu stă în virtuțile pe care sufletul și le cunoaște, ci în virtuțile pe care Domnul le vede în noi. Căci sufletul este o scrisoare pecetluită. De aceea, nu trebuie să ne fălim, ci să fim smeriți.

120. Cinci sînt însușirile păsării singuratice: prima e că zboară cel mai sus dintre toate păsările; a doua, că nu suferă însoțitori, chiar de-i stă în fire aceasta; a treia, că-și îndreaptă ciocul spre înaltul cerului; a patra, că nu are o culoare anume; a cincea că are un cîntec suav. La fel și sufletul contemplativ: trebuie să se ridice mai presus de lucrurile trecătoare și să nu le bage în seamă, ca și cum acestea nici n-ar fi pe lume; să-i fie atît de dragi singurătatea și liniștea, încît să nu sufere vecinătatea niciunei alte creaturi; să-și îndrepte fața spre Sfîntul Duh, răspunzînd harului pe care-l primește de la Acesta, pentru a se face vrednic de însoțirea cu El; nu se cuvine să aibă o culoare anume, nelipindu-se de nici un lucru anume, ci ascultînd doar de voia Domnului; se cuvine să cînte cu glas blînd, cugetînd neîncetat la Mirele său și iubindu-L.

121. Ceea ce-l împiedică pe om să ajungă la desăvîrșire și la unirea cu Dumnezeu sînt păcatele obișnuite - ce nicicînd nu se pot învinge pe de-a-ntregul - precum vorba multă, dependența de un om, o haină, o chilie, o carte ori un fel de mîncare anume și alte deprinderi sau mici chefuri ca, de pildă, plăcerea de a te înfrupta din lucrurile lumești, de a auzi și a cunoaște la nesfîrșit.

124. Vai de sufletul care, desfăcut de cele din afară, nu rîvnește nici la cele dinlăuntrul său și nici la cele dumnezeiești, căci sufletul acela nu ascultă nici de glasul desăvîrșirii, nici de glasul pierzaniei.

129. Prietenii vechi ai lui Dumnezeu în chip tainic greșesc față de Dînsul, pentru că ei se află deasupra a tot ce-i poate face să greșească.

144. Nici măcar atunci cînd rostești Crezul, să nu îngădui să ți se rupă zăgazurile inimii.

Prezentare și traducere de
Mihai Iacob

Evanghelia lui Petru

SETEA de a cunoaşte cît mai multe amănunte din biografia Mîntuitorului a dus, îndată după elaborarea celor patru Evanghelii canonice, la o adevărată inflaţie de apocrife. Acestea pot fi împărţite în patru mari cicluri: 1) apocrife despre copilăria Fecioarei Maria şi despre naşterea lui Isus (ex. *Evanghelia lui Iacov*); 2) apocrife despre copilăria lui Isus (ex. *Evanghelia lui Pseudo-Toma*); 3) apocrife despre Patimi şi Înviere (ex. *Evanghelia lui Petru*); 4) apocrife despre Înălţare.

Evanghelia lui Petru pare a fi fost redactată în jurul anului 150 d.Chr., în Siria. Manuscrisul, descoperit în iarna anului 1886 spre 1887 în mormîntul unui călugăr creştin din Akhmîm, vechiul Panopolis (Egiptul de Sus), număra opt foi. Textul nu s-a păstrat integral. În acelaşi mănunchi de file de pergament, în continuarea *Evangheliei...*, se mai aflau: o descriere a cerului şi a infernului, cunoscută îndeobşte sub numele de *Apocalipsa lui Petru* şi cîteva frînturi din *Cartea lui Henoc*. Textul, în substanţa lui dogmatică, nu are decît două vagi umbre docetiste (versetele 10 şi 19). În mare, însă, poartă marca ortodoxiei. Menţionăm că această Evanghelie a fost tradusă din greaca veche după ediţia *Santos Otero*, Madrid, 1991.

I

1. ...Şi pentru că nici unul dintre iudei n-a vrut să-şi spele mîinile – nici Irod, nici judecătorii lui –, Pilat s-a ridicat în picioare.

2. Atunci regele Irod a poruncit să-l ia pe Domnul, zicîndu-le: "Să faceţi totul precum v-am poruncit."

II

3. Acolo se afla şi Iosif [din Arimateea], prietenul lui Pilat şi al Domnului. Ştiind el că au de gînd să-l răstignească, s-a dus la Pilat şi a cerut trupul Domnului, ca să-l îngroape.

4. Iar Pilat a trimis la Irod să-i ceară trupul.

5. Irod i-a răspuns: "Frate Pilat, chiar dacă nu l-ar fi cerut nimeni, l-am fi îngropat noi înşine, căci, iată, se apropie ziua de sîmbătă, iar în *Legea* noastră stă scris: Să nu apună soarele peste vreun cadavru!". Aşadar, l-au încredinţat iudeilor cu o zi înaintea sărbătorii Azimilor.

III

6. Iar aceştia, luînd pe Domnul, îl tot înghionteau în fugă şi ziceau: "Să-l schingiuim pe Fiul lui Dumnezeu, căci toată puterea lui este acum în mîinile noastre!".

7. După aceea l-au îmbrăcat în purpură şi l-au aşezat pe scaunul judecătorului, zicînd: "Să judeci cu dreptate, rege al Israelului!".

8. Iar cineva, luînd o cunună de spini, a pus-o pe capul Domnului.

9. Unii au început să-l scuipe în ochi, alţii să-l lovească peste faţă, iar alţii îl tot împungeau cu un băţ, rănindu-i trupul. Cîţiva îl biciuiau, zicînd: "Asta-i cinstea ce i se cuvine Fiului lui Dumnezeu".

IV

10. Apoi au luat doi răufăcători şi i-au crucificat de-o parte şi de cealaltă a Domnului. Iar Domnul tăcea ca şi cum n-ar fi simţit nici o durere.

11. Şi cînd au ridicat crucea în picioare, au scris pe ea: "Acesta este regele Israelului".

12. Şi punîndu-i veşmintele înaintea crucii, le-au luat unul cîte unul şi le-au tras la sorţi.

13. Dar unul dintre răufăcătorii aceia a strigat la ei, mustrîndu-i: "Noi suferim [chinurile morţii] pentru relele pe care le-am făcut; Mîntuitorul oamenilor, însă, cu ce v-a greşit?".

14. Atunci, prinzînd o şi mai cumplită ură pe El, au poruncit să nu i se zdrobească picioarele, ca să moară în chinuri.

V

15. Era în miezul zilei cînd întunericul a cuprins întreaga Iudee. Atunci s-a stîrnit mare zarvă şi toţi se temeau să nu apună soarele, căci Isus trăia încă. Doar stă scris [în *Lege*]: "Să nu apună soarele peste vreun cadavru!".

16. Atunci unul dintre ei a zis: "Daţi-i să bea fiere cu oţet". Şi după ce le-au amestecat, i-au dat să bea.

17. Au săvîrşit de toate, umplîndu-se pînă peste cap de păcate.

18. Mulţi umblau primprejur cu făclii aprinse, crezînd că s-a făcut noapte.

19. Şi Domnul a strigat către [Tatăl]: "Puterea mea, puterea mea, acum m-ai părăsit!". Şi zicînd acestea, a fost luat la ceruri.

20. În ceasul acela catapeteasma Templului din Ierusalim s-a rupt în două.

VI

21. Atunci au smuls cuiele din palmele Domnului şi trupul i l-au aşezat pe pămînt. Iar pămîntul s-a cutremurat şi spaimă mare s-a făcut.

22. După aceea s-a ivit soarele şi au văzut că era ceasul al nouălea.

23. S-au bucurat iudeii şi au dat trupul lui Iosif [din Arimateea], ca să-l îngroape. Acesta văzuse toate cele bune făcute de Isus.

24. Luîndu-l pe Domnul, l-a spălat, l-a înfăşurat într-o pînză de in şi l-a astrucat în propriul lui mormînt, care se chema *Grădina lui Iosif*.

VII

25. Iudeii, bătrînii şi preoţii, dîndu-şi seama ce rău şi-au făcut singuri, au început să se lovească cu pumnii în piept şi să spună: "Vai de păcatele noastre, iată, se apropie judecata şi sfîrşitul Ierusalimului!".

26. Eu sufeream laolaltă cu ai mei, dar ne ţineam ascunşi cu toată rana din inima noastră. Căci eram căutaţi ca răufăcători şi ca unii care vroiam să dăm foc Templului.

27. După ce-au trecut toate acestea, am ţinut post, ne-am aşezat şi am bocit toată ziua şi toată noaptea pînă la sabat.

VIII

28. Adunîndu-se atunci toţi doctorii, fariseii şi bătrînii, au auzit că poporul murmură şi se loveşte cu pumnii în piept, zicînd: "Dacă la moartea lui s-au întîmplat atîtea minuni, să ştiţi că e un mare sfînt."

29. Bătrînii s-au înspăimîntat, s-au dus în grabă la Pilat şi l-au rugat:

30. "Dă-ne cîţiva soldaţi care să păzească mormîntul Aceluia vreme de trei zile, pentru ca nu cumva ucenicii lui, venind, să-i fure trupul, iar poporul să creadă că el a înviat din morţi şi să se răzbune pe noi".

31. Pilat i-a trimis pe Petroniu şi pe un alt centurion împreună cu [mai mulţi] soldaţi ca să păzească groapa. I-au însoţit doctorii şi bătrînii iudeilor.

32. Şi răsturnînd o piatră uriaşă, toţi cîţi erau acolo cu centurionul şi soldaţii săi, au astupat intrarea de la mormînt.

33. Apoi au uns piatra cu şapte peceţi şi, încropindu-şi un adăpost, au rămas de strajă.

IX

34. În ziua sabatului, dis-de-dimineaţă, o mulţime întreagă a venit din Ierusalim sau de prin împrejurimi să vadă mormîntul pecetluit.

35. Dar în noaptea de dinaintea duminicii, păzind soldaţii cîte doi la fiecare strajă, un glas puternic s-a auzit din ceruri.

36. Şi au văzut cerurile deschizîndu-se, iar doi bărbaţi au coborît din ele, strălucitori ca soarele şi s-au apropiat de mormînt.

37. Atunci piatra care fusese aşezată la intrare s-a dat singură la o parte, mormîntul s-a deschis şi cei doi tineri au intrat în el.

X

38. Cînd au văzut soldaţii aşa ceva, i-au trezit îndată pe centurioni şi pe bătrînii care au rămas cu ei să păzească.

39. Şi tocmai le povesteau ce-au văzut cînd, iată, din nou li se arată trei bărbaţi ieşind din mormînt - doi dintre ei sprijinindu-l pe un al treilea - şi-n urma lor, o cruce...

40. Iar capetele primilor doi ajungeau pînă la cer, în timp ce capul Aceluia pe care îl ţineau de mîini trecea dincolo de ceruri.

41. Şi au auzit un glas de sus întrebînd: "Ai dus vestea celor adormiţi?"

42. Iar răspunsul s-a auzit dinspre cruce: "Am dus-o."

XI

43. Atunci aceia au început să se sfătuiască între ei dacă să meargă să-l înştiinţeze pe Pilat.

44. Şi pe cînd stăteau ei şi discutau, iată că din nou se deschid cerurile şi un om coboară şi intră în mormînt.

45. Văzîndu-l, cei care se aflau în preajma centurionului au părăsit mormîntul pe care îl păzeau, au alergat în toiul nopţii la Pilat şi i-au povestit tot ce văzuseră. Iar la sfîrşit, cu mare zbucium, au grăit: "Cu adevărat era Fiu al lui Dumnezeu."

46. Şi, răspunzîndu-le, Pilat a zis: "Eu nu m-am murdărit cu sîngele Fiului lui Dumnezeu. Numai voi aţi hotărît aşa."

47. După aceasta, apropiindu-se cu toţii, au început să-l roage stăruitor să dea poruncă centurionului şi soldaţilor să nu vorbească despre ce-au văzut.

48. "Căci - ziceau ei - mai degrabă să avem de ispăşit un păcat greu în faţa lui Dumnezeu decît să cădem în mîinile iudeilor şi să fim omorîţi cu pietre."

49. De aceea Pilat a poruncit centurionului şi soldaţilor să nu vorbească.

XII

50. În zorii zilei de duminică, Maria Magdalena, ucenica Domnului - pentru că nu făcuse la mormîntul Domnului cele ce obişnuiau a face femeile în amintirea celor răposaţi, şi asta numai de frica iudeilor mînioşi - a luat cu ea cîteva prietene şi s-a dus la locul unde a fost aşezat trupul lui Isus.

51. Se temeau însă ca nu cumva să le vadă iudeii şi ziceau: "Dacă n-am putut plînge şi jeli în ziua cînd l-au răstignit, măcar s-o facem acum, la mormîntul Lui.

52. Dar cine, oare, ne va da la o parte piatra de pe gura mormîntului, pentru ca, intrînd noi acolo, să putem împlini cele trebuincioase?

53. Căci uriaşă mai e piatra aceea şi ne temem să nu ne vadă careva..Iar dacă n-om fi în stare s-o urnim din loc, măcar să lăsăm la intrare tot ce-am adus întru pomenirea Lui şi să bocim, lovindu-ne cu pumnii în piept, pîn-o fi să ne întoarcem fiecare la casa ei".

XIII

54. Şi venind ele, au găsit mormîntul deschis. S-au apropiat şi, privind cu luare-aminte înăuntru, au văzut în mijlocul mormîntului un tînăr minunat la înfăţişare, îmbrăcat într-un veşmînt strălucitor, care le-a zis:

55. "De ce-aţi venit? Pe cine căutaţi? Pe Cel care-a fost crucificat? A înviat şi s-a dus. Iar dacă nu credeţi, aplecaţi-vă şi vedeţi că nu mai este pe locul unde l-au întins. Căci a înviat şi s-a întors acolo de unde a fost trimis".

56. Atunci femeile au fugit înspăimîntate.

XIV

57. Sosise şi ultima zi a Azimilor. Mulţi au început a se întoarce pe la casele lor, căci sărbătoarea era pe sfîrşite.

58. Noi, cei doisprezece ucenici ai Domnului, plîngeam şi eram trişti. Cu toţii ne-am întors acasă răpuşi de durerea celor întîmplate.

59. Iar eu, Simon Petru şi fratele meu, Andrei, luînd năvoadele, ne-am îndreptat spre mare. Împreună cu noi era şi Levi al lui Alfeu, cel pe care Domnul...

(*final pierdut*)

Miniatură din Tetraevangheliarul de la 1607 al Voievodului Ieremia Movilă

Prezentare şi traducere de
Cristian Bădiliţă

Pe marginea unei lecturi:

Scrisorile lui William James

G. Ibrăileanu

„AM LUAT în mână cu sentimente variate şi rare aceste scrisori ale unuia din marii mei învăţători", îşi începe criticul român eseul despre William James sub imboldul, după cum se vede, al lecturii unui volum de corespondenţă. Publicat în *Viaţa românească* în 1924, textul va fi inclus doi ani mai târziu în culegerea *Scriitori români şi străini*, unde îl găsim şi în ediţiile următoare.

Referindu-se la psihologul şi filozoful american ca la unul din învăţătorii săi, Ibrăileanu avea desigur în vedere formaţia sa de om de cultură, dar şi unele din scrierile sale critice. Întrebarea cu privire la relaţia dintre personalitate şi mediu ridicată în partea introductivă a studiului său din 1912, *Opera literară a d-lui Vlahuţă*, căpăta, se ştie, un răspuns şi pe baza ideilor din „Great Men and Their Environment". Ca multe din lucrările lui James, şi eseul cuprins în volumul *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy* la care trimite Ibrăileanu fusese iniţial o prelegere. Ţinută la Harvard în 1880, se putea citi în acelaşi an în paginile prestigioasei reviste *The Atlantic Monthly*.

O contribuţie la o filozofie a istoriei, "Great Men and Their Environment" este, în mai multe privinţe, o răfuială politicoasă cu determinismul spencerian. Tezei lui Spencer că, în profilul personalităţii, societatea are primul şi ultimul cuvânt, James îi opune un punct de vedere inspirat de teoria darwinistă a variaţiei spontane care nu pune pe seama mediului schimbarea survenită, ci numai şansa ca aceasta să fie perpetuată; la rândul său, stabilizarea "variaţiei" nu rămâne fără urmări pentru mediu. Departe de a rezulta din influenţa imediată a ambianţei sociale, personalitatea poate să aibă impact asupra societăţii dacă are parte de recunoaştere la timp; or, aici, momentul este cel ce hotărăşte. Nu este o regulă, insistă James, ca între omul excepţional şi timpurile sale să existe sincronie şi deci el să fie "cel ales", dar, atunci când se întâmplă acest lucru, există şanse mari să se producă o schimbare semnificativă. Altfel, "comunitatea stagnează fără impulsul individului, impulsul se stinge fără simpatia comunităţii". (Vezi *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy*, 1905, p. 232).

Din James, criticul român reţine ideea corespondenţei şi, legat de aceasta, a interacţiunii dintre "omul mare" şi mediu, educaţia fiind recunoscută ca celălalt sens al influenţei: dinspre mediu spre individ. Coroborate şi cu alte surse mai aproape de preocupările sale, ele îl ajută să-şi lămurească ideile cu privire la rolul personalităţii literare, al criticului literar şi la impactul său într-un moment sau altul. (Vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Minerva, 1982, pp. 663-664). O problemă ce va cântări în judecăţile sale critice îşi datorează, aşadar, în parte rezolvarea eseului "Great Men and Their Environment", mai exact părţii de început a acestuia, Ibrăileanu neavând de ce să stăruie asupra întregii discuţii purtate de James pe tema evoluţiei sociale, a evoluţiei mentale şi a tipurilor umane.

O vorbă despre eseu trebuie totuşi să mai spunem. Aşa cum o vede James aici, "filozofia" evoluţiei nu este nici mai mult nici mai puţin decât "o credinţă metafizică"; nu este un sistem de gândire, ci mai curând "o stare de contemplaţie, o atitudine afectivă, veche de când lumea" şi "pe care nu va putea s-o anihileze nici un fel de repudiere a încarnărilor sale (precum filozofia spenceriană)". Cu alte cuvinte, evoluţia ca stare de spirit este perenă, ea triumfând chiar asupra eşecului acelor sisteme de gândire care, pe o cale sau alta, legitimizează (sau legiferează) schimbarea în mai bine. (Vezi William James, *op.cit.* p.253).

Să revenim însă la scrisorile citite de Ibrăileanu cu sentimente variate şi rare. Prilejul i-l oferă apariţia în franceză a unei selecţii (William James, *Extraits de sa correspondance*, Paris, 1924) din cele două volume de corespondenţă apărute în urmă cu patru ani sub îngrijirea fiului filozofului. (Cu toate că, între timp, s-au editat şi alte volume de scrisori, *The Letters of William James*, The Atlantic Monthly Press, 1920, a rămas sursa cea mai frecventată până astăzi când, într-o serie impresionantă, vede lumina tiparului corespondenţa integrală). Restrânsă la mai puţin de jumătate, ediţia franceză a reţinut scrisorile cu trimitere la evenimentele biografice mai importante, la momentele legate de cristalizarea contribuţiilor din domeniul psihologiei şi filozofiei. Cum era de aşteptat, nu rămân pe dinafară decât un număr neînsemnat din scrisorile adresate de James colegilor săi francezi: Charles Renouvier, François Pillon şi, bineînţeles, Henri Bergson. Din cinci către Bergson, una singură este omisă, de fapt o notă de un interes mai mare în ce-l priveşte pe Henry James, romancierul, fratele filozofului; cele trimise lui Renouvier sînt însă incluse integral. Există un temei pentru o asemenea preferinţă: gratitudinea lui William James faţă de autorul *Eseurilor* care l-au ajutat să-şi depăşească depresiunea psihică survenită în timpul studiilor din Germania şi ameninţând după întoarcerea sa la Harvard să-i pună în pericol viaţa. Dacă dăm crezare mărturisirii din Jurnal, ceea ce a avut darul să-l pună pe picioare a fost modul în care filozoful francez a susţinut autonomia voinţei, rolul ei în convingerile ce ni le formăm, credinţa că din mai multe idei posibile una este mai bună. "Primul meu act de autonomie a voinţei va fi să cred în autonomia voinţei", notează James în urma lecturii, anticipând în această formulare demersul din articolul (iniţial tot o prelegere) "That Will to Believe" (1896). Trimiţându-l lui Renouvier, el ne declara în continuare discipolul acestuia cu toate că drumurile lor se despărţiseră de mult; o dovadă a recunoştinţei sale faţă de filozoful francez care nu numai că i-a întins, prin cărţile sale, o mână într-un moment greu al vieţii, dar i-a tradus şi publicat scrierile de început aducându-l în atenţia lumii ştiinţifice europene.

PREFAŢÂND ediţia franceză, Bergson observa că lectura corespondenţei este de folos atât novicelui cât şi iniţiatului: poate fi o introducere foarte bună în opera jamesiană, dar şi o invitaţie de a lua act de gândirea lui James ca un proces în desfăşurare, de etapele sale ce implică de fiecare dată trecerea spre un nou domeniu, de la anatomie şi fiziologie la psihologie, de la psihologie la filozofie; o translaţie ce semnifică de fapt atingerea unui stadiu nou în dezvoltarea germenului iniţial. Referiri ample la lucrările aflate pe masa de lucru aruncă o lumină binevenită asupra convingerilor sale şi orientărilor iniţiate de el în domeniul filozofiei. În contextul discuţiilor despre empirismul radical, de pildă, se citează adesea, pentru claritatea cu care James îşi defineşte poziţia, scrisoarea adresată lui François Pillon la 12 iunie 1904: "Filozofia mea", se explică el, "este ceea ce eu numesc empirism radical, pluralism, «tychism», care vede ordinea ca fiind câştigată treptat şi mereu în actul de a se produce. Este teistă, dar nu la modul *fundamental*. Respinge toate doctrinele Absolutului. Este preocupată de finit, dar nu atribuie problemei Infinitului importanţa metodologică pe care dumneata şi Renouvier i-o atribuiţi." (Termenul de tychism care se referă la rolul elementului aleatoriu şi spontan în experienţă este împrumutat de la Charles Sanders Peirce).

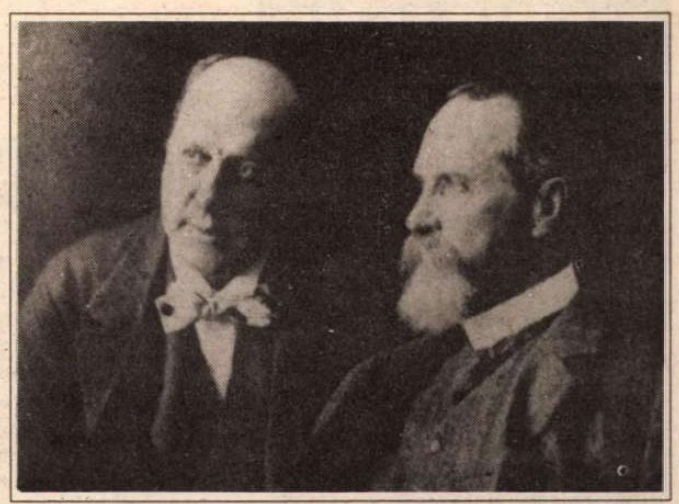
Şi pentru Ibrăileanu lectura scrisorilor este o bună ocazie de a aminti însemnătatea contribuţiei lui James. Au parte de recunoaştere feţe multiple ale operei, cât şi spiritului său: pe lângă credinţa în voinţă, meliorismul, pragmatismul, pluralismul. De reţinut că atunci când se referă la James ca pragmatist, Ibrăileanu păstrează termenul în sfera epistemologiei şi nu face eroarea răspândită în ultimii ani de viaţă ai filozofului de a asocia doctrina eficienţei ce se instaura atunci în economia americană cu metoda pragmatică.

DIN MOTIVE lesne de înţeles, viitorul autor al *Adelei* este atras de capitole ale psihologiei jamesiene cum ar fi teoria emoţiei, perspectiva vieţii interioare înţeleasă, cum precizează Ibrăileanu, "mai întâi ca o continuitate, ca un curent, în deosebire de atomismul asociaţionist, care a dominat psihologia veacului XIX". "Mişcare fluvială" este o altă expresie ce îi este sugerată de binecunoscuta sintagmă "the stream of consciousness" din varianta prescurtată a *Principiilor de psihologie* (1890), *Briefer Course* (1892) ce înlocuieşte "the stream of thought" folosită iniţial. Noutatea adusă de James în explicarea vieţii interioare se leagă strâns de "stările tranzitive" descoperite, observă Ibrăileanu, pe calea introspecţiei. Aceste "senzaţii de relaţie" ("feelings of relation"), cum le mai numeşte psihologul american, se referă la relaţia care există între obiectele experienţei noastre. "Tot aşa cum spunem o senzaţie de *albastru* şi o senzaţie de *frig*", ar trebui să spunem, este de părere James, "o senzaţie de *şi*, o senzaţie de *dacă*, o senzaţie de *dar* şi o senzaţie de *de*."(Vezi *The Writings of William James*, ed. John J. McDermott, 1968, p. 38). Recunoscute în *Principii* ca parte integrantă a conştiinţei, stările tranzitive explică şi ritmul diferit al fluxului său. Cântărind tot mai mult în gândirea lui James, ele vor determina o seamă de corective. Dacă voluminosul tratat nu este decât un stadiu în dezvoltarea psihologiei, trebuie spus că el a fost depăşit nu numai de behaviorism, ca să menţionăm numai acest moment (în 1924 apărea pe lângă eseul lui Ibrăileanu şi lucrarea lui J.B. Watson, *Behaviorism* care-şi avea un punct de plecare în capitolul despre deprindere din psihologia jamesiană) ci şi de scrierile de mai târziu ale lui James unde noţiunea de conştiinţă va primi un sens diferit. La întrebarea: "Does «Consciousness» Exist?" ("Există «conştiinţă?»") titlul unui eseu din 1904, James răspunde: nu, în accepţiunea de entitate ea nu există; se poate vorbi de conştiinţă numai în virtutea unei relaţii, ca funcţie. "Fluxul experienţei" i se pare acum o sintagmă mai potrivită, ea conducându-l la noţiunea de "experienţă pură" cu un rol crucial în empirismul său radical, noţiune combătută de unii din foştii săi discipoli. Cu toate acestea fluxul de conştiinţă descris în tratat şi-a urmat nestânjenit cursul trecând pe terenul alăturat al literaturii, unde William James a continuat să fie asociat cu sintagma devenită între timp un clişeu.

Comentariul pe marginea psihologiei îi serveşte criticului român să treacă în domeniul propriilor sale îndeletniciri. James îi suscită un interes atât de viu şi pentru motivul că numele său se poate alătura lui Proust "fără nici o sforţare". Ignorând comparaţia cu Bergson şi memoria involuntară explorată de el, Ibrăileanu vede în stilul lui Proust o "sforţare, victorioasă, de a reda acest curent care e sufletul - în care stările sufleteşti nu-s juxtapuse ci, cum zice James, sunt ca nişte valuri ale unui râu, care trec unul în altul". Apropierea, după Ibrăileanu un bun exemplu de limbaj comun între psihologie şi literatură, stă desigur în picioare sub aspectul continuităţii vieţii interioare, al conexiunilor dintre trecut şi prezent. O mai bună analogie cu procesele descrise de James oferă romanul a cărui geneză începuse cu un deceniu înainte ca Ibrăileanu să-şi publice eseul. Luându-şi numele chiar din psihologia lui James, "tehnica fluxului de conştiinţă" pusă în valoare de acesta distinge în cadrul fluxului, aşa cum face William James, între centru şi haloul din jurul său, graţie căruia îşi fac loc în chip vag impresiile aflate la periferia atenţiei. Prin Virginia Woolf şi James Joyce - ca să nu ne oprim decât la aceste nume - romanul modernist de limbă engleză s-a îndatorat tehnicii amintite ajungând să fie cunoscut într-o vreme sub aceeaşi denumire. Voga sa se făcea simţită chiar în deceniul când *Viaţa românească* publica eseul despre William James. Este însă un lucru cunoscut că el nu s-a numărat printre preferinţele lui Ibrăileanu, cu toate că i-ar fi oferit dovezi din belşug să-şi susţină opinia că literatura şi psihologia pot merge una în întâmpinarea celeilalte.

Ba mai mult, criticul român simte o plăcere să citeze copios dintr-o scrisoare adresată de psiholog fratelui său "despre care se zice (cred că pe nedrept)", îşi informează el cititorii, "că ar fi un «Proust» al literaturii engleze." Părerea lui William îl interesează cu atât mai mult cu cât în joc ar fi metoda "modernistă", "modernismul" pentru Ibrăileanu mergând "aproape întotdeauna cu imoralismul (nu şi cu imoralitatea)". Mai timpuriu decât opera woolfiană şi joyceană, romanul lui Henry James îşi ia substanţa, ştim acum, din analiza lucidă a vieţii interioare, proces ce se circumscrie, dacă avem în vedere conştiinţa descrisă de fratele său, în centrul acesteia, spaţiul lăturalnic interesând mai puţin. Iată fragmentul din scrisoarea lui William către Henry: "Idealul tău - zice psihologul fratelui său - e să tot eviţi a numi lucrurile direct, dar tot învârtindute împrejur, suflând şi oftând, ajungi să faci să se nască în spiritul cititorului care a avut şansa să simtă ceva analog (dacă nu, D-zeu să-i vie în ajutor) iluzia unui obiect solid având aceasta comun cu «fantoma» «Polytecnicului», că e făcut dintr-o materie impalpabilă, din aer, şi din interferenţe prismatice de lumină dibaci concentrată de nişte oglinzi, pe un spaţiu vid. Cu toate astea reuşeşti şi asta e mai straniu! Această complexitate de insinuări şi aluzii pe o aşa vastă scară dă cititorului o ţesătură destul de strânsă, pentru ca din însăşi masa, să apară ca solidificată impresia primă de unde trebuie să plece. După cum aerul, prin volumul său, ajunge să cântărească ca o masă corporală, tot aşa mica lui biată impresie iniţială, scăldându-se în această enormă atmosferă sugestivă, e ca un germene care creşte şi se umflă nemăsurat. Dar aceasta e metoda cea mai bizară de care

citite de G. Ibrăileanu



Henry şi William James

poate cineva uza sistematic." "Şi James îl roagă pe fratele său", continuă Ibrăileanu, "să mai renunţe la metoda asta - măcar uneori! Ca exprimare a procedeului «sugestiv», pagina aceasta mi se pare remarcabilă", conchide el.

Ar fi superfluu să arătăm cât de fără acoperire este reproşul pe care, indirect, i-l adresează lui Henry James criticul român. Sunt suficiente două trimiteri la bibliografia românească pentru a dovedi că judecata lui Ibrăileanu nu s-a perpetuat la noi. Una este "Balsamul inteligibilităţii", prefaţa lui Ştefan Stoenescu la versiunea românească a romanului *Ambasadorii* realizată de Corneliu Rudescu (1972). Observaţia că pentru Henry James "nici un adevăr nu este imuabil (...) că nimic nu se poate clasa, că totul se refuză categorizării precise şi comode dar falsificatoare" are darul, printre altele, să îl apropie de gândirea fratelui său. Cealaltă trimitere este la cartea Danei Dumitriu, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* (1976), unde în compania lui Proust, a Virginiei Woolf, a Hortensiei Papadat-Bengescu şi a lui Lawrence Durell, James are parte de un comentariu ce-i pune în lumină cu deosebire imaginaţia morală.

De fapt, îndemnul adresat de William fratelui său nu pleacă de la un roman, ci de la *American Scene*, cartea de impresii de călătorie scrisă în urma vizitei făcute în America în 1904, sau a "repatrierii", cum preferă să numească astăzi unii critici americani perioada mai lungă petrecută de scriitor în ţara sa de baştină. Aproape pierdută în bogăţia creaţiei jamesiene, *Scena Americană* este, iată, descoperită la începutul anilor '90, lectura sa scoţând la iveală un chip mai puţin cunoscut: un Henry James ce cutreieră în voie oraşul american modern şi vine în întâmpinarea a tot ce-i trezeşte curiozitatea, atent la diferenţe şi dispus temperamental în virtutea a ceea ce ele reprezintă, să le accepte; de unde şi o nouă perioadă în creaţia scriitorului (a patra!) care aspiră să rivalizeze cu "faza majoră" (vezi Ross Posnock, *The Trial of Curiosity*, Oxford University Press, 1991). Lăsând la o parte observaţiile pe seama pasiunii lui Henry James de a spune lucrurile indirect şi aluziv, William însuşi s-a arătat încântat de carte. La câteva luni îi va mărturisi fratelui său într-o scrisoare, neinclusă însă în ediţia franceză, că a recitit cu plăcere secţiuni din *Scena Americană*.

NU NUMAI opinia exprimată în legătură cu fratele său, dar şi alte "judecăţi literare" răspândite în scrisori reţin atenţia lui Ibrăileanu. Transcrie în întregime comentariul pe marginea lui Shakespeare, nu pentru că în el elementul moral ar cântări în vreun fel; dimpotrivă, aşa cum este văzut dramaturgul, o "harpă eoliană, care sună pasiv la chemarea scenei", i se pare că ilustrează cel mai bine pe "artistul pur". Printre scriitorii preţuiţi de William James despre care corespondenţa sa păstrează ample mărturii, comentate succint de Ibrăileanu, se numără Lev Tolstoi şi H.G. Wells: un bun prilej să observăm că simpatia şi admiraţia fraţilor mergeau în direcţii diferite. Nici Tolstoi şi cu atât mai puţin Wells nu au avut în Henry un admirator fără rezerve. Entuziasmului lui William stârnit de *Război şi pace*, "cel mai mare roman care s-a scris vreodată", el îi opune un entuziasm la fel de puternic pentru scrierile lui Turgheniev, fericită expresie a armoniei dintre perfecţiunea artistică şi noblеţea sentimentului moral, cum obişnuia să spună. Cât priveşte relaţia cu Wells, ea nu a fost lină nici în zilele lor bune. Mai târziu polemica dintre ei s-a situat în centrul vieţii critice britanice furnizând modernismului mai multe file antologice ale istoriei sale.

Dezacordul dintre fraţi nu s-a manifestat numai în privinţa gustului literar. Au fost firi deosebite, dar s-au format în acelaşi spirit, pe care tatăl lor l-a întreţinut indiferent de continentul pe care s-a aflat, America sau Europa: toleranţa faţă de opiniile celuilalt. Nici nu putea fi altfel într-o familie unde, aşa cum îşi aminteşte romancierul, "de mici am respirat inconsecvenţe şi ne-am hrănit cu contradicţii", "în timp ce paradoxul era o prezenţă vie". Se discuta mult despre importanţa de a fi tu însuţi în pofida convenienţelor, despre încrederea în forţele proprii, o aspiraţie americană, dar şi despre moarte şi sinucidere. Două scrisori trimise de William tatălui şi respectiv surorii sale, Alice, îl determină pe Ibrăileanu să constate că William se dezvăluie "prea străin felului nostru de a ne comporta", pentru că "le vorbeşte de moartea lor, de-a dreptul, ca de o afacere, - s-ar zice, de o gravă afacere a vieţii." Iată ce-i scrie William lui Henry James senior în această împrejurare:

"(...) Ne-am obişnuit de mult cu ideea că vei fi luat de lângă noi, mai ales în ultimele zece luni, încât gândul că te afli în suferinţă pentru ultima oară nu este un şoc. Ai ani mulţi, ai spus omenirii în felurite chipuri ce ai avut de spus şi nu vei fi uitat; aici ai rămas singur, iar dincolo, să sperăm şi să ne rugăm, bătrâna noastră scumpă Mamă te aşteaptă să vii lângă ea. Dacă pleci nu va fi un lucru lipsit de armonie. Numai dacă îţi păstrezi luciditatea aş mai dori să te văd încă o dată înainte de a ne despărţi. Am rămas aici conformându-mă ultimei telegrame, iar acum aştept ca Henry - care-mi cunoaşte starea de spirit şi va cunoaşte curând starea ta - să-mi telegrafieze ce să fac. Până atunci îţi scriu aceste rânduri pentru a-ţi spune cât de plină mi-a fost, în ultimele zile, inima de simţăminte şi amintiri duioase în ce te priveşte. În misterioasa genune a trecutului în care prezentul va cădea curând şi va coborî tot mai adânc, pentru mine chipul tău ocupă locul central. Întreaga mea viaţă intelectuală izvorăşte din tine; şi cu toate că adesea cuvintele ne-au arătat că suntem potrivnici, sunt sigur că undeva există armonie şi eforturile noastre merg împreună. Ceea ce îţi datorez este cu mult mai mult decât pot estima - atât de timpurie, cu puterea de a se revărsa în întreaga mea fiinţă, şi constantă a fost influenţa ta. Nu trebuie să te neliniştești în privinţa scrierilor tale literare. Voi avea grijă ca ele să aibă parte de ce li se cuvine, iar cuvintele tale să nu sufere fiindcă sunt ascunse. La Paris am auzit că Milsand, de al cărui nume îţi aminteşti poate din «Revue de Deux Mondes» sau din altă parte, este un admirator al «Secretului lui Swedenborg», iar Hodgson mi-a mărturisit că l-a impresionat profund ultima ta carte. Aşa va fi; mă gândesc mai ales la publicarea unei selecţii din scrierile tale după modelul culegerilor din Carlyle, Ruskin & Co. Cred de mult că un asemenea volum va fi cel mai frumos monument. Cât despre noi; ne vom duce fiecare viaţa în felul său simţindu-ne întrucâtva lipsiţi de apărare, aşa bătrâni cum suntem, căci ne va lipsi pieptul părintesc unde să ne adăpostim, dar vom rămâne uniţi în aceeaşi sacră amintire. Vom sta unul lângă altul şi alături de Alice, vom încerca să transmitem torţa copiilor noştri aşa cum ai făcut-o tu cu noi iar când va veni vremea să plecăm, mă rog să fim, cel puţin unii dintre noi, la fel de împliniţi cum ai fost tu. În ce mă priveşte, ştiu ce necazuri ţi-am pricinuit datorită felului meu special de a fi; pe măsură ce băieţii mei cresc, cunosc şi eu genul de încercare căreia i-ai făcut faţă supraveghind dezvoltarea unei fiinţe diferite de tine, faţă de care te simţi răspunzător. Îţi spun asta numai pentru a-ţi dovedi că înţelegerea mea pentru tine va deveni tot mai vie în loc de a păli - şi nu de dragul regretelor. Cât despre dincolo şi despre Mama şi despre posibilitatea de a ne întâlni cu toţii, nu pot spune nimic. Mai mult decât oricând în acest moment, simt că dacă ar fi adevărat, totul ar avea o rezolvare şi o justificare. Şi în chip ciudat mă năpădeşte gândul acum când îţi spun «La revedere» că viaţa este doar o zi şi exprimă o singură notă. Seamănă atât de mult cu gestul obişnuit de a-ţi spune «Noapte bună». Noapte bună sfânt părinte! Dacă n-am să te mai văd - Mergi cu bine. Dumnezeu să te aibă în pază! William".

FELULUI AMERICAN de a fi, marcat de tradiţia puritană, scrisoarea lui William nu îi este însă străină; momentul cel mai important pentru puritanii de odinioară, pregătirea dinaintea morţii, avea mai curând un caracter retrospectiv fiind de fapt o discuţie asupra vieţii, acum pe punctul de a se încheia. Înţeleasă mai bine în cadrul propriei sale culturi şi al educaţiei primite în familie, reacţia lui William James nu presupune însă convingeri religioase ce ar sta sub semnul Calvinismului. Seria de prelegeri adunate în volumul *Varieties of Religious Experience* (1902) nu lasă loc pentru ambiguitate în această privinţă. O seamă din ideile expuse aici au fost anticipate de altfel în ampla introducere la culegerea de scrieri literare ale tatălui său, *The Literary Remains of the Late Henry James* (1884) editate conform promisiunii, sentimentele filiale nefiind un obstacol în calea unor opinii diferite.

Pentru William James o importanţă covârşitoare dobândeşte sentimentul religios, religia ca experienţă, în timp ce "teoriile generate de religie fiind variabile sunt secundare". Toleranţa, care a avut dintotdeauna un adept în el, îşi găseşte aici un punct de sprijin. Credinţa sa personală s-a întemeiat pe recunoaşterea unei lumi a fiinţei mai largi şi mai puternice decât cea accesibilă înţelegerii omeneşti; o lume care în anumite puncte este continuă cu lumea noastră, făcând posibilă deschiderea "eului subliminal" în direcţia sa. Impulsurile, "energia superioară" primite pe această cale pot modifica sensibil atitudinea faţă de viaţă. Credinţa în sine este benefică. "Am impresia că mi-am păstrat un echilibru interior mai bun şi am fost mai mult eu însumi, fiind credincios în mica mea măsură acestei convingeri", se autoanalizează el ca de obicei. Totodată este înclinat să creadă că nici mărunta acţiune omenească nu rămâne fără impact asupra forţei mai puternice, pe care o vede ca fiind "prietenoasă omului şi idealurilor sale". Susţinând-o, individul se susţine pe sine. Etica lui James nu este străină de această credinţă, ceea ce explică de ce simţirea morală a trecut înaintea principiilor şi a însemnat atât de mult pentru el personal. (Vezi *The Writings of William James*, ed. John J. McDermott, pp.772,781,785).

Observaţia lui Ibrăileanu merge în aceeaşi direcţie: "James", afirmă el, "e un amestec interesant de tip artistic şi de tip moral. E greu de găsit în lumea latină o asemenea combinaţie sufletească - o natură atât de estetică (şi lipsită de prejudecăţi morale) şi totuşi atât de morală." (Cu un accent mai puternic pe estetic, caracterizarea i s-ar potrivi şi fratelui său).

Ceea ce îl dezamăgeşte în scrisori pe criticul român este absenţa acelor "intimităţi ale sufletului", surprinzătoare, i se pare, "la un autor atât de personal". Totuşi James nu are reţineri în a se dezvălui; mai în glumă, mai în serios, adesea autopersiflându-se, el comunică pulsul vieţii sale interioare. Asemenea scrierilor sale unde nota confesivă este puternică (impresii relatate în scrisori reapar uneori aici - vezi, de pildă, eseul "What Makes a Life Significant", unde admiraţia sa pentru bătrânele nemţoaice de la ţară, nu fără efect asupra lui Ibrăileanu, îl ajută să-şi exemplifice un punct de vedere), corespondenţa este o mărturie că prin actul iniţial de voinţă susţinut pe parcursul întregii sale vieţi, William James s-a construit pe sine cu mult curaj. Sub fermecătoarea sa spontaneitate şi franchеţe se întrevede efortul - în unele perioade îl bănuim foarte mare - de a şterge urmele neurasteniei din tinereţe şi a-şi spori, printr-o viaţă intelectuală activă, vitalitatea creatoare. Ne amintim şi de paginile scrise de Mihai Ralea sub acelaşi impuls căruia îi datorăm şi eseul lui Ibrăileanu - lectura corespondenţei - unde se pune în lumină relaţia dintre opera stenică şi autorul ei cu o constituţie mai firavă. În portretul făcut de psihologul român chipul mai puţin robust al lui William James capătă treptat culoarea filozofiei sale "rumenă de viaţă".

Îndemnul la viaţă pe care-l comunică scrisorile este stimulator; prin simpla prezenţă a celui ce le scrie, aş adăuga, repetând observaţia lui Bergson că lectura te face să crezi puţin că te afli în prezenţa lui James însuşi. Bergson, care-l întâlnise, îşi aminteşte căldura şi lumina ce radiau din fiinţa americanului mai vârstnic decât el cu aproape două decenii. Pentru el, James venea ca o întruchipare a personalităţii autentice aşa cum o definise Emerson. Alăturarea celor două nume, William James şi Ralph Waldo Emerson, este firească: deasupra şi în pofida deosebirilor în plan filozofic, rămâne afinitatea spirituală. Nu întâmplător James are obiceiul să citeze din Emerson, iar mai târziu, când îl recitеşte în întregime pentru a-şi pregăti alocuţiunea rostită cu prilejul Centenarului Emerson (1903), ţine să-i comunice fratelui său (care, observă, ducea şi el în Anglia o "viaţă emersoniană"), că "divinul Emerson" nu-şi epuizase forţa de persuasiune în ce-l priveşte. Charles Renouvier l-a pus pe picioare, dar sprijinul constant i l-a dat Emerson.

La noi interesul pentru personalitatea lui William James l-au trezit desigur scrierile sale cunoscute nu numai specialiştilor. Când, în primele decenii ale acestui secol, apăreau la Calafat şi Râmnicu Vâlcea "Voinţa spre credinţă" şi, respectiv, "Deprinderea" (destinată în special învăţătorilor) iar Ibrăileanu observa că "ştiinţifică şi mai ştiinţifică decât oricare alta opera lui James e interesantă totuşi pentru orice om de cultură; şi un om de cultură care n-a citit-o are o lacună în cunoştinţele sale despre *viaţă*" - se poate vorbi, cred, de influenţa pe care psihologul şi filozoful american a avut-o în cultura română.

Geta Dumitriu

MERIDIANE

Fascinat de hazard

● Robert Littell are 60 de ani şi o solidă reputaţie: este un maestru al romanului de spionaj, egalul lui John Le Carré. Este născut şi crescut în Brooklyn, a debutat în cariera militară în U.S. Navy, apoi a devenit jurnalist la "Newsweek", specialist în ţări comuniste. La începutul anilor '70 a decis să trăiască din scris şi pentru asta a ales o fermă din Franţa, unde s-a izolat. A debutat în 1973, cu *Bucla*. Succes fulgerător. Au urmat alte zece romane, între care *Amatorul*, *Mama Rusia*, *Transfugul*, *Surorile*, *Sfinxul din Siberia* ş.a. Robert Littell reuşeşte să transforme un gen comercial în literatură de bună calitate (scriitorii săi preferaţi sînt Swift, Mandelstam şi Fitzgerald). "Am fost, sînt şi rămîn fascinat de hazard. Este un subiect sublim. Pentru că nu există. Se poate crea impresia de hazard, dar nu e niciodată hazard pur", mărturiseşte transfugul din Franţa care-şi publică romanele întîi în America.

Memoriile lui Elie Wiesel

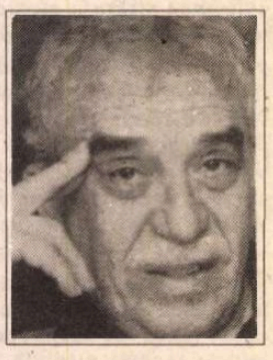
●Un masiv volum intitulat *Tous les fleuves vont à la mer (Toate fluviile merg spre mare)* tipărit recent la Editions du Seuil din Paris, cuprinde memoriile cunoscutului scriitor francez originar din România, Elie Wiesel, laureat al Premiului Nobel pentru pace. De la copilăria fericită petrecută în Sighetul natal, la anii teribili ai lagărelor de concentrare de la Auschwitz şi Buchenwald, urmaţi, după eliberare, de ucenicia scriitoricească pariziană şi de o carieră literară şi de militant pentru drepturile omului şi de apărător al memoriei victimelor fascismului, volumul evocă un itinerar dramatic şi de angajare pasionată a unui luptător şi a unui martor de excepţie al veacului nostru.

Realism mai puţin magic

● Începînd din anii '80, literatura latino-americană are în persoana romancierei mexicane Angeles Mastretta un nou reprezentant de succes internaţional. După două romane, între care *Istoria foarte obişnuită a generalului Ascencio* s-a tradus şi la Gallimard, ea a publicat recent, la Editorial Planeta din Buenos Aires, un volum de povestiri, *Port liber*, apreciat de cotidianul argentinian "Página 12", ca mai puţin reuşit decît romanele, în ciuda scriiturii adesea strălucite.

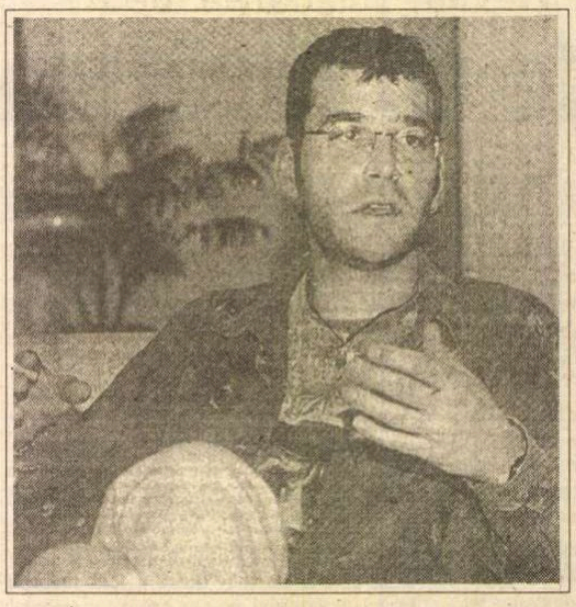
Ancheta lui Márquez

● Gabriel García Márquez, împreună cu o echipă de jurnalişti, a anchetat, strîngînd o imensă documentaţie, cazul narcotraficanţilor din cartelul Medellin condus de Pablo Escobar. Încă nu se ştie dacă voluminosul manuscris



cu acest subiect - *Ştire despre o sechestrare* - aflat într-o primă versiune, va fi un roman sau un reportaj. În orice caz, concluziile echipei lui Márquez asupra tragicelor evenimente din Columbia sînt foarte diferite de tezele oficiale - scrie "El País".

O excepţie



● Într-o ţară în care cei tineri şi talentaţi trebuie să-şi aştepte rîndul, Vladimir Arsenijevic (în imagine) este o excepţie. El este cel mai tînăr scriitor (29 de ani) care a primit un prestigios premiu literar din Iugoslavia. Romanul său de debut *În cală* descrie generaţia născută la mijlocul anilor '60 şi a cucerit premiul săptămînalului "Nin" din Belgrad. Două edituri străine au cumpărat deja drepturile de traducere în franceză şi engleză.

„Diario romano"

●Vitaliano Brancati (în imagine), născut în 1907 şi dispărut prematur în 1954, şi-a renegat primele opere, marcate de orbire fascistă şi a fost considerat imediat după război unul dintre marii romancieri ai Siciliei. *Jurnalul roman*, publicat postum în 1961, cu prefaţa lui Leonardo Sciascia, a apărut acum în traducere la Fayard, cu numeroase note în care se explică poziţiile sale politice paradoxale.

Noua ediţie Shakespeare

● Editura Arden publică ansamblul operei teatrale shakespeareene, simultan în ediţie normală şi de buzunar. Este a treia oară că editura publică ediţii Shakespeare, după o primă serie în 1899 şi o alta imediat după al doilea război. Noua ediţie este însoţită de un foarte bogat aparat critic ce conţine, pe lîngă contextul cultural al momentului cînd au fost scrise piesele, şi principalele reprezentaţii teatrale şi filmele ce le-au inspirat de-a lungul timpului. Un prim volum, apărut la 16 martie, cuprinde *Titus Andronicus*, *Henric V* şi *Antoniu şi Cleopatra*.

Revenirea Germaniei

● Politica externă a Germaniei unificate nu încetează să-i mire şi să-i sperie pe europeni. Cartea politologului Hans-Peter Schwarz, *Puterea centrală a Europei. Revenirea Germaniei pe scena mondială* (Siedler Verlag, Berlin, 1994) trece în revistă cu ironie jubilatoare miturile şi demonii ce planează deasupra Germaniei - Mitteleuropa, ameninţarea unui al IV-lea Reich etc. - pentru a le demonta şi a demonstra că ţara nu-şi poate concepe rolul de mare putere decît în sînul unei Europe organizate politic.

D-na Oliphant

● Doamna Oliphant este persoana cea mai prolifică a literaturii victoriene. Lipsită de stil şi plicticoasă, a fost ironizată chiar din timpul vieţii sale. Trollope a satirizat-o ca pe o scriitoare diletantă, folosind-o drept model pentru Lady Carbury din *The Way We Live Now*. Henry James i-a făcut portretul nemilos sub chipul autoarei vulgare, D-na Stormer din povestirea *Greville Fane*. Criticul Leslie Stephen a renunţat să scrie un roman "pentru a nu sta pe acelaşi raft cu volumul ei *Adam Bede*", argumetînd că voia să-şi trimită totuşi fiii la Eton. D-na Oliphant a scris nu mai puţin de 98 de romane, acum uitate. Elisabeth Jay publică la Editura Oxford o biografie a doamnei Oliphant, insistînd asupra fenomenului pe care l-a reprezentat ea în istoria literaturii engleze a secolului XIX.

Cosmogoniile unui pictor român

CULORI în mişcare şi transformare, ritmuri care se creează ca apoi să dispară exploziv emanînd căldură şi energie. Lumină în diferite grade de intensitate curgînd către o altă lumină necunoscută. Roşu de trandafir, gri de sabie, verde de iarbă, albastrul din voalul vindecător al Fecioarei. Totul într-o mixtură alchimică, un studiu despre regatul originii - aici avem ceva din dinamicele cuvinte-cheie ale lumii pictorului Teodor Morogan, care expune tablourile sale la Galeria Astron din Stockholm.

Culorile parcă vorbesc cu vocalele vizuale ale lui Arthur Rimbaud: A e negru, I roşu, U verde, O albastru... Şi în spaţiul neobişnuitei limbi golfuri de umbră şi linişte.

Am văzut pentru prima dată picturile lui Teodor Morogan în atlierul său, acasă, pe Rörstrandsgatan 19. Atelierul făcea parte din camera de dormit - o draperie albă separa somnul soţilor de intensivul proces al creaţiei care are loc în fiecare zi. Am privit cele şase sute de studii şi nenumăratele tablouri aflate în apropiere de somn şi odihnă şi m-a dus gîndul la conştientul şi inconştientul care încearcă mereu să acţioneze în viaţa noastră.

Soţii Viorica şi Teodor Morogan sînt geologi de profesie şi trăiesc intens cu arta şi ştiinţa într-un fel original. Teodor a învăţat în tinereţe la o şcoală de artă din România, apoi a studiat Geologia Paleontologică la Bucureşti şi Montreal şi a fost activ mulţi ani ca geolog.

Dar într-o zi s-a petrecut ceva neobişnuit în viaţa geologului: el n-a mai putut să facă altceva decît să picteze, ca şi cum acea magmă vie, care înghiţise plante şi animale, pe care geologul o studiase ani la rînd, ar fi fost vitalizată de o forţă nevăzută. Această masă fluidă dinăuntrul pămîntului precum şi din deschiderile universului necunoscut începu să danseze în faţa ochilor lui. Foc, lumină şi căldură - o amintire a creaţiei infinite a cosmosului.(Ultima expoziţie a avut loc anul trecut la Roma. Tablourile sale se găsesc în colecţii private din România, Canada, Germania, Italia, Danemarca şi Suedia).

În atelier puteam să văd direct în culori şi să înţeleg că toate creaţiile au aceeaşi origine ca în imaginile-model ale lui Platon după care toate fenomenele au fost create.

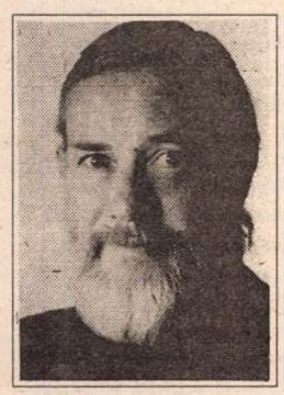
Toedor Morogan e în acelaşi timp puternic şi fragil. De aceea se întîmplă ca el să se retragă pentru un timp din lumea culorilor pentru a acumula noi forţe. Căci viaţa şi arta se hrănesc una din alta, uneori luptînd între ele. Pictorul stă între ele ca un punct de echilibru. El trebuie să se apere de viaţă cu arta şi de artă cu viaţa. Pictorul trebuie să exprime şi să trăiască chiar şi acest proces dureros. Şi chiar dacă temele şi motivele variază şi revin în pictura lui Teodor Morogan, am impresia mereu că mă găsesc în faţa unor noi imagini. După fiecare retragere apar forme ale unor noi viziuni – ca şi cum pictorul ar relua experienţele sale umane într-un fel nou. Şi fiecare creaţie e un cosmos în sine şi pentru sine. Străluciri din acea necunoscută lumină se aprind din nou într-o pictură care vorbeşte şi cîntă cu vocale colorate şi tonuri ritmate.

Rămîne numai mereu intactă acea magmă infinită cu viitoare plante şi animale, pietre şi cristale care se creează pe ele însele, fără încetare. Această divină materie întîlneşte zilnic fantastica memorie şi pasiune a lui Teodor Morogan.

Gabriela Melinescu

Cursa împrejurul sinelui

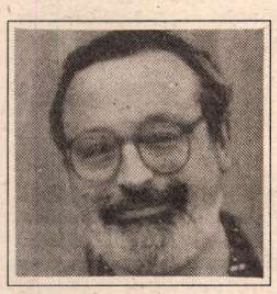
● Robert Stone (în imagine) a încercat în *Cealaltă parte a lumii* să scrie un fel de *Moby Dick* modern, în care nu există nici o balenă albă ci doar lupta cu sine şi depăşirea propriilor limite. Şi a reuşit, cartea sa fiind considerată nu doar în America ci şi în Europa, unde a fost tradusă, un mare roman metafizic, care-i marchează pe cititorii de pretutindeni. Subiectul: un banal autor de texte publicitare pentru o societate navală se decide să plece într-o cursă solitară împrejurul



lumii, deşi nu are nici un fel de pregătire ca navigator. Acest drum iniţiatic din care nu se va mai întoarce îl face să se descopere pe sine, să înţeleagă ce înseamnă să fii fidel viselor din tinereţe.

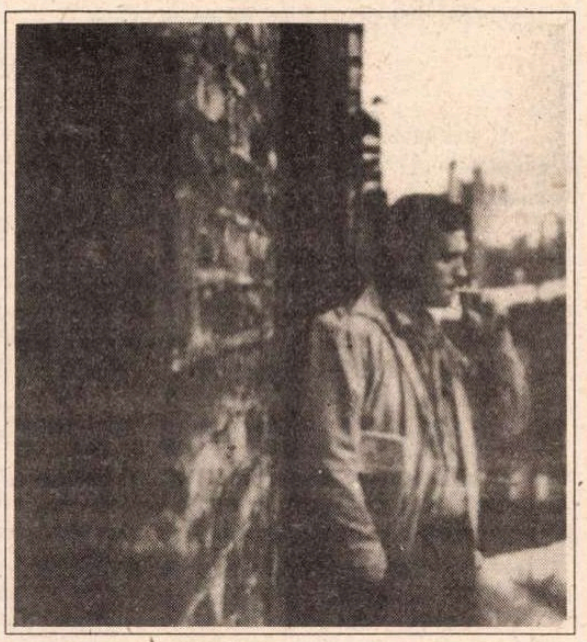
Filosoful-romancier

● Fernando Savater (n. 1947) este unul dintre



cei mai cunoscuţi filosofi ai Spaniei contemporane. Specialist în Nietzsche, despre care a publicat numeroase studii, profesor la Universitatea Ţării Bascilor, director al revistei *Claves de razón practica*, el şi-a cucerit notorietate mondială mai ales prin cărţile în care filosofia e abordată sub formă romanescă: *Caronte aguarda* (1981), *Diario de Job* (1983), *Etica para Amador* - ficţiuni filosofice în care sînt abordate cu claritate şi umor marile teme şi interogaţii ale lumii contemporane: exploatare, rasism, solidaritate, ecologie, război. Cele două cărţi "populare", *Etica pentru uzul fiului meu* şi *Politica pentru uzul fiului meu* au fost traduse în mai multe ţări.

Revine mişcarea beat?



● Francis Ford Coppola crede că tînăra generaţie se recunoaşte în idealurile şi gusturile artistice ale beatnicilor şi că mişcarea acestor "bunici" va reînvia. Cu peste două decenii în urmă el cumpărase drepturile de adaptare ale romanului lui Jack Kerouac, *Pe drum*, şi acum a sosit momentul să facă în sfîrşit filmul la Hollywood. Scenariul e gata şi, deşi actorii principali n-au fost încă aleşi, o bună parte din distribuţie e stabilită (3000 de beatnici s-au înghesuit pe 4 februarie să se ofere pentru rolurile secundare şi figuraţie). În imagine, Jack Kerouak în Manhattan, în 1953 - fotografiat de Allen Ginsberg.

John Gay

● Britanicul John Gay este cunoscut ca autorul unei singure scrieri - *The Beggar's Opera*. Aceasta a făcut parte, în mod constant, din repertoriul teatrelor, începînd cu producţia lui Nigel Playfair din 1920 de la teatrul londonez Lyric Hammersmith. Faima piesei a ajuns în Germania unde secretara lui B. Brecht, Elizabeth Hauptmann, a tradus-o; versiunea aceasta a stat la baza reprezentaţiei lui Brecht-Weill din 1927. Lion Feuchtwanger a fost cel care le-a sugerat celor doi să-şi intituleze textul modernizat *Opera de trei parale*, versiune jucată ulterior pe multe scene ale lumii. David Nokes, de la King's College din Londra, a publicat acum la Oxford University Press o nouă biografie a lui John Gay (în imagine).

în fiecare zi, de luni pînă vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

un radio actual

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz
RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Off-side - Ioan Chirilă
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Actualitatea lui Voltaire

S-AU ÎMPLINIT trei sute de ani de la naşterea celui care a fost considerat "omul universal" şi care se numea: François Marie Arouet, zis Voltaire.

Franţa l-a sărbătorit pe autorul *Tratatului asupra toleranţei* acordîndu-i toate onorurile prin reeditarea principalelor opere, publicarea de biografii şi albume, organizarea de expoziţii şi conferinţe.

Cel care a spus: "Mor detestînd toate fanatismele" a marcat "Secolul Luminilor" în care a trăit şi a pregătit alături de ceilalţi enciclopedişti - Diderot, Rousseau, Helvétius, d'Holbach - "revoluţia spirituală" care a condus în cele din urmă la Revoluţia din 1789.

Voltaire moare cu unsprezece ani înainte de căderea Bastiliei, dar l-a cunoscut - în cei 84 de ani cît a trăit - pe Ludovic al XIV-lea, a asistat la încoronarea lui Ludovic al XV-lea şi a trăit ezitările şi contradicţiile din timpul domniei lui Ludovic al XVI-lea care a fost ulterior ghilotinat.

Spirit rebel, provocator, aventurier, polemist, moralist, filozof şi scriitor, Voltaire a fost impresionat de regimul liberal britanic şi de gîndirea filozofului John Locke în perioada de tinereţe cînd a trăit în Marea Britanie. Atunci a scris *Istoria lui Carol al XII* şi a compus tragedia *Zaire* inspirată din Shakespeare.

Închis de două ori în Bastilia, exilat în Anglia, Lorena, Ţările de Jos, Berlin şi Elveţia, mereu ameninţat cu închisoarea, este adulat de Frederic al II-lea, regele Prusiei şi admirat de Ecaterina II-a, împărăteasa Rusiei. Voltaire a rătăcit neobosit toată viaţa păstrîndu-şi spiritul liber, fiind un moralist practic şi un gînditor implicat direct în evenimentele istorice pe care le-a trăit.

Dacă ar fi să-i analizăm biografia şi opera sub criteriul hegelian al *capacităţii de a-şi risca viaţa*, Voltaire s-ar situa printre gînditorii care - începînd cu Socrate - au marcat definitiv istoria culturii universale prin riscul existenţial asumat permanent.

Spre sfîrşitul vieţii îşi găseşte un refugiu şi se retrage la castelul său de la Ferney - localitate care îi poartă azi numele - nu departe de Geneva, în ţinuturile Gex. Nu încetează să lucreze şi să scrie. Se spune că dacă Voltaire ar fi trăit doar pînă la şaizeci de ani ar fi fost de mult timp uitat. Într-un singur an publică trei volume din *Întrebări asupra Enciclopediei*. În acelaşi timp rămîne un neobosit luptător pentru drepturile şi libertăţile oamenilor simpli şi anonimi. Intervine pentru ca ţăranii din regiunea Gex să poată comercializa produsele lor agricole în Elveţia. Încearcă să obţină reabilitarea postumă a contelui de Lally care fusese acuzat pe nedrept de complicitate cu englezii şi decapitat în 1764. Îl apără pe tînărul d'Etallonade acuzat de a fi complice alături de contele La Barre care ar fi mutilat un crucifix.

Este ştiut că Voltaire a fost un convins acuzator al exceselor săvîrşite de biserica catolică spunînd:"Trebuie distrus infamul". A fost partizanul unei credinţe garantate de raţiune şi utilitate practică. Tradiţionaliştii şi conservatorii catolici îi reproşează şi azi că ar fi pledat în favoarea ideii despărţirii bisericii de stat realizată de Revoluţia franceză din 1789. Consecinţele sînt cunoscute: secularizarea averilor bisericeşti, distrugerea unui mare număr de mănăstiri şi biserici, obligaţia preoţilor de a semna un legămînt de credinţă cu noua putere revoluţionară şi multe altele...

În 1765 Voltaire scrie *Preţul justiţiei şi al umanităţii* în care combate cu tărie confuzia dintre "dreptul divin" şi "dreptul civil" care permitea condamnarea ereticilor, a vrăjitoarelor dar şi a enciclopediştilor Helvétius şi d'Holbach.

Voltaire a cerut abolirea pedepsei cu moartea fiind de părere că măsurile de prevenire, de analiză juridică a probelor şi a martorilor, de păstrare a proporţiei dintre faptă şi pedeapsă sînt mult mai importante decît aplicarea sancţiunii capitale.

Spirit universal, autor prolix, Voltaire a scris piese de teatru (*Moartea lui Cezar, Mahomed, Irène*), lucrări filozofice, (*Scrisori filozofice, Tratat asupra toleranţei, Dicţionar filozofic*), poeme epice (*Henriade, La Poucelle*)... Inegal ca valoare - cine îşi mai aminteşte de tragediile lui?-, Voltaire rămîne actual prin scrierile filozofice şi prin imensa corespondenţă pe care a lăsat-o (peste 12 volume), un document unic pentru cunoaşterea epocii în care a trăit.

30 martie 1778 este considerată ca o "zi prerevoluţionară", deoarece a fost pentru Voltaire o zi de glorie şi triumf. După 28 de ani de absenţă din Paris străbate din nou marile bulevarde ale capitalei, mulţimea îl aplaudă şi ovaţionează pe străzi, este primit la Academie, la Comedia Franceză, iar la teatru i se joacă cu succes piesa *Irène*. Ca la Roma unde se acorda generalilor victorioşi toate onorurile, la Paris trăsura în care se afla Voltaire era asaltată de mulţime care îl ovaţiona şi încerca să-l atingă. Oameni din toate cartierele şi din diverse clase sociale se aflau pe străzi pentru a-l vedea pe cel care ştiuse să-şi transforme viaţa într-un destin.

În 1791, la treisprezece ani după moarte, parizienii îl însoţeau pe Voltaire pe drumul care ducea spre Panthenon.

Voltaire a mers în toate direcţiile, spune autorul unei biografii, dar a avansat într-un singur sens. Adevărata cale şi vocaţie a lui Voltaire a fost aceea de "opozant".

Analizînd viaţa şi opera lui Voltaire nu poţi să nu-ţi aminteşti de teoria unor cărturari din România care încă mai susţin că un intelectual nu trebuie să se ocupe de politică, iar studiul operei trebuie despărţit de biografie. Ca şi cum dacă a fost "un mare creator" i s-ar putea uita şi ierta fărădelegile săvîrşite ca om în timpul vieţii.

De la Socrate şi Seneca, trecînd prin Voltaire şi Byron şi ajungînd la Hemingway, Saint-Exupéry, Malraux, Péguy, Alain Fournier, Apollinaire şi Vaclav Havel, nimeni în Europa nu mai poate susţine această teorie.

Apollinaire, care s-a angajat în armata franceză în timpul războiului din 1914, scria: "Vous me parlez d'un ministère/ Et des Lettres et des Beaux-Arts/ Je vous répond que c'est la guerre/ La guerre avec tous ses hasards."

Şi totuşi, în România se mai aud voci care despart creaţia de creator pentru a justifica nejustificabilul şi a eluda răspunderea pentru erorile comise de anumiţi artişti şi scriitori.

Voltaire - după mai bine de două sute de ani de la moartea lui - rămîne un model de creator autentic implicat în evenimentele istorice ale epocii în care a trăit.

Bujor Nedelcovici

Paris, martie 1995

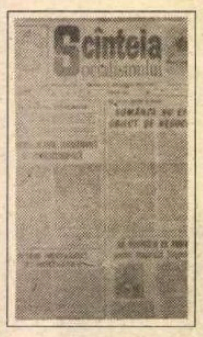
Revista revistelor

Acefalograme

După ce am citit pentru dvs., săptămîna trecută, *TRIBUNA SOCIALISTĂ*, am descoperit la o tarabă alte două titluri din aceeaşi familie:

SOCIALISTUL - publicaţie tot verdeaţă, a PSM-ului intrat în campanie şi SCÎNTEIA SOCIALISMULUI - fituică a unui Partid Socialist Român de care nu auzisem (deşi tipăritura a ajuns în anul II la nr.10. Într-un avertisment vizibil sîntem lămuriţi că: "Partidul Socialist Român şi publicaţia sa centrală *Scînteia Socialismului* nu *are* nimic comun cu: Partidul Socialist al Muncii - condus de domnul Ilie Verdeţ nici cu Partidul Socialist-Mohora şi nici cu aşa-zisul P.C.R.-Tîrgu Jiu. Precizăm că Partidul Socialist Român este prin Statutul, Programul şi activitatea sa, partid al celor ce muncesc"). Deşi unul îşi spune Partid Socialist al Muncii, iar celălalt al celor ce muncesc şi s-ar părea că nu se plac, organele lor de presă au destule în comun, în afara preţului identic - 150 lei. În primul rînd limbajul-şablon, poticnit în dezacorduri, deşi în deceniul 8, la "Ştefan Gheorghiu", la cursurile de perfecţionare pentru activişti se introduseseră şi noţiuni elementare de gramatică. Dar probabil că actualii semnatari din cele două publicaţii erau la ora aceea gata perfecţionaţi, funcţiile substituind primele etape de şcolarizare. Apoi, tonul comun de răfuială. Şi,în sfîrşit, nostalgiile. Dar, să le luăm pe rînd. • SOCIALISMUL se deschide cu o lungă declaraţie, pe puncte, a preşedintelui P.S.M., Ilie Verdeţ, intitulată *Intreresele sociale şi naţionale - un crez al socialiştilor români, nu un moft.* Redăm întocmai o frază din punctul final:"Rămînem convinşi că în situaţia actuală forţa noastră o reprezintă unirea. Ideea principală care trebuie să ne călăuzească pe toţi cei ce avem convingeri socialiste, este o unire a tuturor forţelor cu tendinţe de stînga, pe baza unor obiective comune, în efortul general de redresare a economiei, a înfăptuirii unei societăţi democratice, pluraliste, dar pusă în slujba omului, a consolidării stabilităţii politice, pentru găsirea unor soluţii de ieşire din criză, pe baza programelor fiecărei formaţii politice şi adoptarea de hotărîri comune, care ne unesc în aspiraţiile noastre fundamentale." • Cel care preda la "Ştefan Gheorghiu" gramatica din clasele I-III, pentru secretari I-III, reavănul poet Mitică Bălăeţ, cu specialitatea "poezii patriotice" şi "omagii", omagiază şi acum, ce se găseşte, în cazul de faţă pe Grigore Vieru, "la cele 60 de primăveri": "A venit de peste Prut ca un vînt de vară cu funigei, plutind prin albăstrimile cerului. Aşa i-am resimţit numele. Aşa i-am zărit poezia. Plutind înalt prin văzduhurile ţării.

Ciudat, nici cînd l-am văzut de aproape şi i-am strîns mîna, senzaţia mea de plutire a lui Vieru nu m-a părăsit. Dimpotrivă." Senzaţia de levitaţie a sexagenarului cu funigei e completată cu sintagme originale "limbă ca un fagure de miere", "aleasă simţire şi cugetare înaltă", "altarul din veac şi alb ca o marmură al ţării", "conştiinţă de neam" ş.a. - toate alcătuind suava acefalogramă a lui Dumitru Bălăeţ, specifică părţii culturale a *Socialismului.* Şi pe gustul neschimbat al tovarăşului Eugen Florescu, prezent şi el în sumar cu un interviu luat senatorului Adrian Păunescu (oare ce părere o avea storcătorul totuşi profesionist al "fagurelui de miere" A.P. despre indicele de inteligenţă exprimat în scris al colegilor de partid? Sau apreciază tocmai modul cum este pus în valoare de cei al căror prim vicepreşedinte este?) • Dar despre sănătatea mentală a unui I. Stanciu-Deladeva care, comemorînd 30 de ani de la moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, înşiră printre "faptele de cel mai înalt devotament pentru ţară" şi "eliberarea, după 1964, a tuturor deţinuţilor politici" - cîţi mai rămăseseră după 15 ani şi mai mult de detenţie în condiţii de exterminare, în care îi azvîrlise, nevinovaţi, tot el şi ai lui? • Cît despre *Scînteia Socialismului* - ea e o acefalogramă de la un cap la altul. Extremism de stînga într-o formă de tristă amintire, atît de străină societăţii noastre de azi încît toate cele patru pagini par traduse din coreeană (de altfel avem - cu poză -



pe ultima pagină şi *Istoria în rezumat a tovarăşului Kim Ir Sen, marele conducător al poporului coreean*). Evenimentele din decembrie '89 sînt numite repetat şi apăsat "contrarevoluţie antisocialistă şi antinaţională", sînt exaltate "binefacerile orînduirii socialiste din România (1948-1989)" pentru "oamenii muncii de la oraşe şi sate" care înlăturaseră "exploatarea omului de către om", sînt înfieraţi "lacheii bine plătiţi ai capitalismului" care sug sîngele celor "umiliţi şi obidiţi" etc. Se publică şi o scrisoare de la un grup de muncitori care cer "Face-ţi (sic!) ca ziua de 1 Mai să fie din nou sărbătorită pe meleagurile României". Recunoaşteţi limbajul şi ortografia? Un mic fior ne dă totuşi *Scînteia* asta fantomatică: chiar cred cei care o plătesc că o asemenea propagandă scoasă din formol de la muzeul monstruozităţilor ar mai avea vreo audienţă acum, la noi?

Bunicul patrulaterului

Unul dintre subiectele pentru care numeroase cotidiane şi-au irosit cuadraţii e cel referitor la înlocuirea actualului ministru al Culturii. PUNR-ul a propus în locul lui Marin Sorescu pe un ilustru necunoscut, care pînă în '89 a făcut proba însuşirilor sale cultural partinice în cadrul "Cîntării României". • Supărat că n-a fost şi el trecut pe lista posibililor înlocuitori ai lui Marin Sorescu, Adrian Păunescu îl ceartă pe Ioan Gavra, făcîndu-l cam de doi bani, pentru că şi-a permis să propună un înlocuitor pentru ministrul Culturii fără să-l consulte pe bardul PSM-ului. Persoane mai cu pricepere în materie de politică de curte de la noi consideră că Marin Sorescu va rămîne bine mersi în funcţie. • Ziarul ZIUA publică programul politic al lui Paul Goma. Cum se ştie, Paul Goma şi-a anunţat intenţia de a candida la preşedinţia României. Îi urăm succes. • Aflăm din ziarele cotidiane că pentru a fi demn de forţa presei trebuie să faci parte din ea. Cît despre efectele acestei forţe, rămîne să discutăm. • Cu prilejul Revistei Vorbite, prozatorul Tudor Călin Zarojanu a fost atacat de participanţi, din pricina excesului de trimiteri la realitatea imediată. Tînărul prozator se numără printre cei care încearcă să schimbe faţa prozei autohtone. • Dacă tot am ajuns la acest capitol, cîteva fraze de proză de cea mai bună calitate semnate de Tia Şerbănescu: "Păi dacă nici Rusia nu cunoaşte România, atunci înseamnă că nu mai există cunoaştere în lume. Putem zice că a cunoscut-o puţin cam exagerat. Chiar biblic, am putea spune, avînd în vedere că aşa au rezultat două ţări româneşti dintre care una se fereşte să-şi spună numele..." • Aflăm din FLACĂRA că una dintre persoanele care au depus mărturie în cazul Patapievici a şi fost taxată. • *EVENIMENTUL ZILEI* ne informează că Oliviu Gherman s-a transformat în bunicul patrulaterului guvernamental. • TINERETUL LIBER publică un interviu cu poetul Ion Stratan din care citäm: "În această perioadă, scriitorul român şi-a făcut datoria şi pentru că a izbutit să supravieţuiască". Interviul acordat de Ion Stratan acestui ziar e unul dintre cele mai precise documente pe care un scriitor de talia lui Ion Stratan le-a lăsat despre condiţia actuală a scriitorului român. • Se pare că profesorii din mediul rural vor avea parte de cîteva facilităţi, ca să rămînă sau ca să se lege de pămînt. Nu se spune însă nimic despre profesorii din oraşe, care au salarii de mizerie şi care sînt pe punctul de a renunţa la această meserie pentru a căuta o îndeletnicire mai bănoasă.

Cronicar

Umor involuntar

"Problema e că nu sunt profesor universitar, sunt un simplu inginer automatist. Am deci cablat în cap un circuit"...

Cristian Tudor Popescu în *Adevărul literar şi artistic* din 2 apr.1995

"Când am văzut prima dată un stabilopod, am rămas mut de uimire. (...) Cum arată el? O figură în spaţiu, aparent foarte ciudată, dar şi foarte pragmatică."

Ioan Mihuţ în *Românul* din 10 apr. 1995

"Ultima zi a năbădăiosului martie, răzbunându-se parcă pe neaşteptata blândeţe a «babelor», vechi şi noi, şi-a năpustit asupra noastră furia gerului ceţos. Şi ca şi când nu i-ar fi fost de ajuns jocul drăcesc asupra inimilor noastre prin năbădăile presiunii atmosferice, a adus şi junghiul din cer."

Laurenţiu Duţă, idem.

SPORT

Adevărurile ratate

PENTRU mine, cel mai bun jucător din meciul Steaua-Universitatea Craiova a fost arbitrul Crăciunescu. Omul şi-a jucat liniştit cartea, în pofida tuturor chibiţarilor care-l indicau drept arbitru pricinos. Se pare că a greşit, la un moment dat, dar greşelile de joc nu sînt cu nimic mai presus decît ideile despre jocul în discuţie. Nebunia din fotbalul autohton începe din clipa în care regula seamănă cu întîmplarea de pe teren. Crăciunescu a avut curajul să-şi impună punctul de vedere pe né-vé. El a dat cartonaşe galbene şi nu s-a sfiit să creadă că echipa Stelei ar putea să nu cîştige meciul de pe Ghencea. Crăciunescu însă n-a viciat rezultatul. Adică nu şi-a permis să-şi bage coada într-un meci de fotbal în care Steaua a fost mai bună decît echipa Universităţii din Craiova.

Indiferent cine ar fi cîştigat, arbitrul Crăciunescu şi-a făcut propriul său joc memorabil. Iar partitura arbitrului, în momente cum sînt acestea prin care trecem azi, mi se pare chiar de ţinut minte.

E o prostie să-ţi închipui că fotbalul se poate juca oricum.

E însă o şi mai mare prostie să-ţi închipui că fotbalul poate fi înţeles oricum.

Nebunia începe de acolo de unde raţiunea devine nesigură, iar sminteala micilor prejudecăţi devine prilej de recorduri. Dar cine ştie cu precizie cum stau lucrurile şi, mai ales, cum putem scoate în faţă o chestiune de acest soi?

Nebunia e să accepţi că toate greşelile pe care le faci sînt, de fapt, adevărurile pe care le-ai ratat.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

32 pag. - 500 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

26 aprilie – 2 mai 1995

16

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Centenar ION VINEA

(pag. 12-13, 14)

Genocidul comunist din România

(pag. 3)

GABRIELA MELINESCU – Proba de blîndeţe

(pag. 11)

O vară de neuitat

(pag. 17)

Un chef cu femei urîte

(pag. 15)

Patru litere pe adresa dumneavoastră

(pag. 2)

Revizuirea obligatorie

UN SUBIECT preferat al personajelor lui Al. Ivasiuc este conflictul dintre necesitatea istorică şi destinele umane. Ivasiuc fiind un romancier care şi gîndea, acest conflict este deseori conştientizat şi dezbătut în romanele lui. Trebuie să remarc că el nu e străin nici unuia dintre romanele sociale şi politice din anii '60 şi '70. Dezvăluirea atrocităţilor comise de regimul comunist imediat după instalarea lui (închisorile politice, colectivizarea forţată) îi obliga pe romancieri să-şi pună întrebarea dacă toate acele suferinţe erau sau nu justificate. Singura justificare o dădea caracterul ineluctabil al mersului istoriei. Dacă se imagina comunismul ca o necesitate, ca o etapă obligatorie a istoriei umane, atunci răspunsul era că, oricît de mare, preţul trebuia plătit şi suferinţele se transformau în sacrificii inerente.

Trebuie să remarc faptul că şi Ivasiuc şi ceilalţi romancieri înclinau spre acest răspuns. Nu m-aş grăbi să-i condamn. Subconştientul colectiv şi acela individual al oamenilor care şi-au trăit cea mai mare parte a vieţii în regimul comunist, care s-au format în spiritul lui, au fost puternic marcate de schema marxistă a evoluţiei societăţii de la comuna primitivă la comunism. Această evoluţie nu era pentru ei facultativă. Nu părea să existe o altă cale. Prea puţini îşi închipuiau că exista o soluţie mai bună decît democratizarea parţială a sistemului. Chiar şi conceptul de comunism cu chip uman, apărut mai tîrziu, reflecta acelaşi caracter inevitabil al mersului societăţii, dar într-un moment de cumpănă istorică. Acest fel de a gîndi se imprimase puternic în ficţiunea romanescă. Romanele cele mai critice nu vizau, din această cauză, esenţa comunismului, ci doar "erorile" lui. Justificarea se năştea din presupusele erori şi năştea, la rîndul ei, speranţa că suferinţele n-au fost inutile şi că vor fi răscumpărate. Un fel de transcendentalism istoric caracteriza gîndirea şi imaginaţia romancierilor. Îmi vine în minte fraza lui Platon din *Republica*: "Poetul nu trebuie să spună că cei pedepsiţi sînt nenorociţi, atunci cînd zeul e acela care le-a dat pedeapsa".

Recitite astăzi, cînd schema marxistă s-a dovedit falsă, romanele anilor '60 şi '70 îşi vădesc precaritatea filosofică şi morală. Crimele comuniste nu mai pot fi justificate. Întreg efortul de a le înţelege raţiunea supraindividuală devine inutil. Critica socială, deseori extrem de ascuţită, din romane îşi arată limita: bazele sistemului nefiind puse în discuţie, ascuţişul criticii se îndrepta spre aspecte accidentale şi evitabile.

Din nenorocire, multe romane scrise atunci au în primul rînd o valoare de document. În lipsa oricărei alte atitudini critice - istoria, sociologia, morala, filosofia erau confiscate de o viziune oportunistă asupra lucrurilor - singur romanul preluase misiunea identificării şi arătării răului. Acesta a fost şi meritul lui principal. Cu cît critica era mai vie şi mai directă, cu atît romanele păreau mai bune. Critica literară a fost, ea însăşi, victima unei confuzii. Aprecierile ei nu erau în fond estetice, aşa cum se pretindeau. Importanţa romanelor era măsurată după criterii sociologice, nu literare. Şi cum documentul însuşi pe care romanul acelor vremuri îl oferea era limitat la "accidente" şi "erori", fără să atace esenţa, o mare primejdie pîndeşte atît literatura, cît şi comentariul critic de care e vorba: aceea ca ele să fie aruncate cîndva la coşul de gunoi al istoriei literare.

Perspectiva mea este pesimistă, dar şi autocritică. Mă simt obligat moral să adaug un singur lucru: înainte de a face afirmaţii definitive, în această privinţă, va trebui să recitim toate acele romane, fiindcă s-ar putea să existe unele necontaminate. O revizuire este mai mult decît oricînd necesară. Şi dacă n-o vom face noi, protagoniştii bătăliei de ieri, o vor face alţii, şi cu o cruzime care nu va fi neapărat însoţită de un spirit de dreptate.

■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Patru litere pe adresa dumneavoastră

CĂ banditismul - de stat și privat - a devenit legea numărul unu în România nu mai necesită nici o demonstrație. Problema care se pune e alta: cum a fost posibil acest lucru? Ce mecanisme ascunse au ieșit la iveală și sub impulsul cărui factor generator? Răspunsul nu e simplu, dar orice analiză va conduce, mai devreme sau mai tîrziu, la o aceeași concluzie: ilegitimitatea profundă a regimului aflat la putere.

Ni se va replica, bineînțeles, că e o exagerare, că actualul regim a fost ales și reales. La fel de bine am putea spune că și Ceaușescu a fost ales și reales, ultima realegere triumfală petrecîndu-se cu o lună și ceva înainte de dez-alegerea sa de la Tîrgoviște. Înseamnă că el a avut vreo legitimitate? Poate doar aceea dată de tancurile sovietice care au invadat țara în 1945. Adică exact ca și urmașii săi direcți, paricizii care l-au înlăturat fără nici un scrupul.

Din nefericire pentru ei, n-a fost zi în care opinia publică românească să nu-i invalideze. Fie că e vorba de greve (anunțate și spontane), fie de protestele muncitorilor ori de nesfîrșitul șir de dezvăluiri ale presei, care incriminează, cu dovezi ireuftabile, matrapazlîcurile petrecute sub înalt patronaj iliescian, mult visatul consens prezidențial se reduce la insuportabilele-i vorbe sulfuroase.

Începe să se vadă cu ochiul liber cam ce înțelege regimul Iliescu prin răsunătoarea vocabulă: o mare și tăcută majoritate să fie de acord cu jaful sistematic, tehnico-științific, pe care mafia cățărată la putere îl desăvîrșește fără rușine. Ne indignăm că regimul Văcăroiu nu face nimic pentru privatizare, nu dăm crezare declarațiilor sforăitoare ale guvernanților - cînd, în fapt, privatizarea se petrece, și încă în mod accelerat. De la cel mai înalt demnitar pînă la ultimul trepăduș de la prefecturi, cu toții s-au privatizat în cel mai capitalist stil cu putință. De la vilele fostei nomenklaturi pînă la acțiunile bine plasate în întreprinderile rentabile (adică avînd contracte de export și posibilitatea de a scoate rapid profituri de miliarde), într-un consens al lor cu ei înșiși, mai marii zilei se privatizează.

Președintele - legitim pînă-n vîrful unghiilor - Ion Iliescu e nu numai garantul, ci și prilejuitorul acestui banditism fără precedent. Dacă lăcomia sa de putere reprimată vreme de douăzeci de ani, dacă halucinanta sa obsesie de a-i lua locul lui Ceaușescu nu s-ar fi întîlnit cu interesele unor grupuri care acționau ca o mafie încă pe vremea Cîrmaciului, probabil că altul ar fi fost astăzi chipul României. Dar marele tîrg din decembrie ne-a zvîrlit pe toți în cea mai neagră disperare, în timp ce securiștii, nomenklaturiștii și clientela lor tradițională (de la bișnițari la țigani, de la impostori la escroci) au făcut militărește pasul înainte, spre masa cea mare cu bucate.

Ne mirăm astăzi că ne merge din ce în ce mai prost, în timp ce infractori dovediți își cumpără cu bani grei onorabilitatea și imunitatea. Stegarii noului socialism cu față umană sînt, în fond, agenții unei mafii care și-a propus (și a reușit) să distrugă totul. De-o incompetență crasă, ei au însă abilitatea de a-i duce de nas pe naivi - adică pe cei mulți. Nu poți să nu te întrebi, văzînd valurile de prostie care te invadează zilnic - prin televizor, prin presă, prin geamurile locuinței - cum de e posibil ca toți acești nefericiți să nu-și dea seama de ceea ce-i așteaptă. Or, prostia contemporană e una fudulă și plină de avînt. Prostul fesenizat e dinamic, are păreri și un incredibil aplomb. Emisiunea *Mitică*, de la Tele 7 abc, umoristică în intenții, mi se pare una din cele mai triste (și reale) radiografii ale societății românești de azi. Incultura, nesimțirea, tupeul și sentimentul triumfalist că el, românul generic, are întotdeauna dreptate și că e un savant infailibil au alterat însăși fibra morală a nației.

Flașci și umili în fața urnei, votînd inconștient cu cel pe care-l vede cel mai des la televizor, românul majoritar e incapabil să-și vadă propriile interese. Mai mult decît atît, el nici măcar nu știe că ar putea avea interese. Pentru că interesele lui le reprezintă, nu-i așa, domnul Iliescu și domnul Năstase. Și i se pare firesc ca el să locuiască în continuare în două camere de bloc, cu nevasta, soacra, trei copii și o mătușă bolnavă, claie peste grămadă, în timp ce rubicondul președinte al Camerei Deputaților capitalizează vilă după vilă, apărîndu-și-le prin rotirea sagace a unsuroasei limbi de lemn bicamerale.

Obosiți, tracasați, vîrîți în malaxorul unor legi și ordonanțe menite să-i secătuiască de ultima picătură de energie, românii au căzut definitiv în capcana întinsă de parșivii guvernanți. Reduși la condiția de simple viețuitoare, pentru ei concepte precum "societate civilă", "democrație", "integrare europeană" sînt vorbe fără nici o noimă, un ghiveci pe care-l interpretează după logica aceluiași Mitică ieșit de sub pulpana lui Mihai Tatulici. Un Mitică pentru care centura de castitate e un accesoriu al automobilului Dacia, iar legea lui Arhimede un act votat de Dumitrașcu și Popa Tatu.

În aceste condiții, a ne mai mira că șmecherașii atîrnați ciorchine de zîmbetul lui Ion Iliescu au făcut un adevărat hara-kiri din tot ce reprezenta această țară înseamnă a ne coborî noi înșine la logica stupid-imbatabilă a lui Mitică - adică a decupa, de pildă, din sintagma *democrație populară* doar faimosul cuvînt din patru litere pe care Dicționarul Academiei evită încă să-l înregistreze.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Se limpezește chiar în acest moment speranța plutirii acelui indescriptibil încă împodobit colos cu numele suflet. De reținut și observat un singur text, *Așa cum*, pentru numai câteva versuri (3,9,12,13), între care numai versul 3 contează pentru viitorul dv. (*Mihaela Marin*). ● În așteptarea *Manuscrisului albastru*, despre care arătați cu o suspectă luciditate că *rezultă dintr-o neputință*, vă pot asigura că scrisoarea dv. este deosebit de frumoasă, cu destule zone de splendoare în care harul mărturisirii se manifestă real și puternic. De curând am răsfoit colecția *Amfiteatrului* și mi s-a părut că trec marcată de un cald fior peste imaginile noastre de prin '83, texte, fotografii, profiluri, corespondență, debuturi etc. Mi s-a părut că vă zăresc în vreo două locuri numele și poza sub genericul *promisiuni*. Sunt convinsă că acea forță aproape masculină a verbului pe care v-am remarcat-o atunci nu s-a risipit detot. În manuscrisul promis se află tot adevărul, pe care simt că îl cunoașteți, și pe care vi-l voi confirma, asumându-vă, dacă am înțeles bine, riscul întreg. (*Dana Florică Zaharia*). ● Un amestec inocent de bine și rău, derutant pentru cititorul care ar vrea să-și facă o părere, până la urmă abandonează în așteptarea unui alt mesaj, mai limpezit, sub *cerul fără rădăcini* al poetului. (*Hogea Eufrat*, Sfântul Gheorghe). ● Efectul neplăcut al sintagmelor *mare imensă, macu'necat, un câmp c-o mie de maci* pulverizează efortul celorlalte versuri de a promite serios ceva. (*Irina Ionescu*, București). ● De câte ori părinții rămân muți de uimire, deznădăjduind în fața dezinvolturii cu care copiii tratează absolutul și moartea! Concluzia calmantă, cea care ne răscumpără din spaimă și neputință, este că adolescenții se simt și chiar sunt nemuritori, de aici acea disperantă cochetărie macabră a lor cu moartea. Și totuși, viața,cu modestie și iubire, cu nostalgii acumulate cine știe din ce timp, cu șoapta plină de miracol a geniilor care au pus semnul și pecetea artei lor peste tot în calea copiilor, viața pătrunde și cucerește plină de culoare, bogată de milă,înțelegătoare și credincioasă în datoriile ei. Și-atunci, altfel intonezi versurile cândva împresurate de un aer imperativ: *Să mănânci moartea ca să visezi,/ Să vorbești cu moartea ca s-o vezi...* preocuparea poetului bun fiind s-o amâne, s-o păcălească, s-o împiedice cumva să se întâmple prea devreme. Astfel că nu vei putea să spui *Au trecut anii*, decât dacă ei într-adevăr au trecut. Și, cu tot sentimentul frustrării, al împuținării duratei, al sărăcirii și eliminării, adolescentul care devine matur pierde câștigând, cum se spune, și cum și este, nu numai câștigă pierzând. Deci, *Au trecut anii,/ Dar de când îl știu,/ Satul același este,/ Aceiași sunt oamenii,/ Aceleași sunt casele,/ Aceleași ferestrele,/ Aceleași broderii/ În ochiuri de geam,/ Aceiași copii/ Se joacă pe maidan,/ Aceleași dealuri străjuiesc satul,/ Aceleași păduri adăpostesc prânzul,/Aceleași vite pasc aceleași izlazuri,/ Doar timpul a trecut peste noi, Șuierând prin aceleași văi. (Statornicie).* Întorcându-ne puțin la epistola dv. și recitindu-i începutul, sigur că aveți dreptate să amenințați a întoarce fața de la tot. *Eu vreau să mor! Dar vreau ca oamenii să cunoască adevărul și să încerce să facă ceva bun pentru ei înșiși și pentru cei din jurul lor...* Aveți talent, aveți numai 16 ani, aveți dreptul și datoria să continuați visul, mătasea și lanțurile, florile și armele, extazul și turbarea, stolurile de vulturi și stârvurile, muzica lină și zăngănitul, reproșurile și dorințele, despre toate acestea trebuie scris, trebuie mărturisit. (*Antigona*, Craiova). ● Rimați *intuitive* cu *reflexive*, *timp* cu *răstimp*, *stinse* cu *aprinse*, *vânt* cu *cuvânt*, *rugă* cu *fugă* și *pure* cu *dure*. Dar cum se va vedea în versurile pe care le citâm mai jos din *Fragilitate*, a rima ultrabanal nu e păcatul dv. cel mai mare. Ca să nu mai luăm în calcul efectul pe care ni-l rezervă dactilografierea fără semne diacritice: *Mana cerului se intinsese spre naluci,/ In van, insa, ele fugeau in ierni stinse,/ Cu trupuri de aprige vapai de flori ucise/ Ce-au renascut din brate de cenusi aprinse.// Ca Fenix, pasarea ce-a reinviat din neant,/.../ Viata, avea surasuri de subtilitati intuitive,/ Ce-si atingea talerele cu bine și rau, in timp,/ Iar cuvintele aveau duble intelesuri reflexive,/ Si-si intindeau intelepciunea-n praguri de rastimp.* Totuși...*Fenixul* și, totuși, virgula între subiect și predicat și, totuși, dezacordul câteodată! (*Liviana Roșu*, Șimleul Silvaniei).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Ratiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincules cu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretariat de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Iuliana Marinca** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Genocidul comunist în România

DUPĂ decembrie 1989, în ţara noastră s-au formulat şi au circulat opinii foarte diferite asupra guvernării comuniste din perioada 1945-1989.

Analizând numeroase fapte, date şi mărturii asupra aspectelor demografice, economice, sociale, sanitare, culturale, religioase şi politice, nu puţini sunt politologii care au ajuns la concluzia că, în această perioadă, poporul român a fost victima unui veritabil genocid.[1] Din păcate, o parte a opiniei publice nu pare a fi foarte interesată în ce măsură acest punct de vedere este sau nu adevărat, ceea ce contribuie la menţinerea unor confuzii asupra unei grave probleme din istoria noastră recentă.

În cele ce urmează, şi, eventual, în alte articole, mă voi opri din nou asupra tezei genocidului comunist din România, examinând argumentele pro şi contra acestei idei, în scopul unei clarificări cât mai complete a problemei.

Pentru început, câteva cuvinte despre conceptul de genocid, care este astfel definit de Convenţia pentru prevenirea şi reprimarea crimei de genocid, aprobată de Adunarea Generală ONU din 9 decembrie 1948:

..."Genocidul se referă la oricare din actele de mai jos, comis cu intenţia de a distruge, în totalitate sau numai în parte, un grup naţional, etnic, rasial sau religios, cum ar fi:

a) omorârea membrilor unui grup;

b) atingerea gravă a integrităţii fizice sau mentale a membrilor unui grup;

c) supunerea intenţionată a grupului la condiţii de existenţă care antrenează distrugerea fizică totală sau parţială;

d) măsuri care vizează scăderea natalităţii în sânul grupului;

e) transformarea forţată a copiilor dintr-un grup într-altul".

Definiţia de mai sus nu menţionează explicit acţiunile cu caracter economic, social, cultural, religios, politic sau ecologic, care ar putea avea efecte de genocid, deşi, punctul *c* al definiţiei poate fi interpretat ca referindu-se la asemenea acţiuni.

O parte dintre concetăţenii noştri, în special nostalgicii comunismului, contestă faptul că, în anii regimului bolşevic, ar fi avut în România un genocid. Ei susţin că numărul deţinuţilor politici ar fi fost relativ mic, nedepăşind 40-50 de mii de oameni în toată perioada 1945-1989, iar procentul celor decedaţi în închisori nu este mai mare decât rata normală a mortalităţii. Cât despre cimitirele şi gropile comune cu sute de cadavre, scoase la iveală după 1990, ele ar aparţine... perioadei năvălirilor barbare. Deţinuţii politici ar fi fost bine trataţi, hrăniţi şi cazaţi, având de asemenea o bună îngrijire medicală iar numărul foarte mare de penitenciare şi lagăre de muncă (peste 120, la nivelul întregii ţări) s-ar explica prin faptul că existau numeroşi infractori de drept comun şi nicidecum deţinuţi politici.

Cât de false sunt aceste afirmaţii privind numărul deţinuţilor politici precum şi condiţiile de viaţă din închisorile comuniste se poate dovedi prin calcule şi mărturii. Astfel, numărul persoanelor care beneficiau, la 1 martie 1995, de prevederile Decretului 118/1990 privind plata unor drepturi persoanelor private de libertate din motive politice în perioada 1945-1989 era, conform datelor Ministerului de Finanţe, de peste 70 de mii de oameni. Aceştia sunt doar supravieţuitorii şi nu chiar toţi, fiindcă unii dintre ei n-au putut face dovada trecerii prin puşcăriile comuniste (aşa-numiţii deţinuţi politici "administrativi", necondamnaţi niciodată de vreo instanţă judiciară) sau, pur şi simplu, nu s-au mai ostenit să facă formalităţi complicate pentru a primi o compensaţie derizorie. Să plecăm însă de la datele Ministerului de Finanţe. Ele arată că numărul în viaţă al celor care au făcut dovada detenţiei politice - şi Ministerul de Finanţe nu se joacă în verificarea unor astfel de dovezi, fiind vorba de bani - este mai mare decât numărul care ar reprezenta, după opinia nostalgicilor la care ne-am referit mai sus, totalitatea deţinuţilor politici din 45 de ani de dictatură comunistă!

Tragicul adevăr, bine cunoscut de cei care au trecut prin universul concentraţionar, este că fiecărui supravieţuitor de azi îi corespund mulţi, foarte mulţi foşti deţinuţi politici care au decedat fie în timpul detenţiei, fie după eliberare, datorită tratamentului din închisori. Dacă ţinem seama de datele şi mărturiile existente, capacitatea celor 120 de penitenciare din perioada 1945-1989[2] era de aproximativ 150 de mii de oameni, din care putem aprecia, fără teamă de a greşi, că cel puţin 100 de mii de "locuri" erau rezervate deţinuţilor politici. Considerând cei 16 ani "de vârf" ai gulagului românesc (1948-1964), precum şi o medie a perioadei de detenţie politică de 2 ani, rezultă numărul total al deţinuţilor politici din această perioadă: 16 : 2 x 100.000 = 800.000 de oameni. La numărul acesta trebuie adăugaţi:

- "prizonierii" militari şi civili ridicaţi şi deportaţi de sovietici după încetarea ostilităţilor la 23 August 1944, al căror număr a fost de peste 100 de mii;

- etnicii germani deportaţi tot de sovietici în anii 1944-1946, aproximativ 150 de mii;

- deportaţii în Bărăgan şi Dobrogea în perioada 1949-1960, în timpul colectivizării şi al războiului ideologic cu Iugoslavia lui Tito: alţii 200 de mii.

În privinţa deţinuţilor politici din intervalele 1945-1948 şi 1965-1989, deci într-un timp de 27 de ani, el a fost mai mic decât în anii "de vârf", numărul lor putând fi estimat la 100 de mii.

Aşadar, pe baza unor estimări prudente rezultă totalul deţinuţilor politici din perioada 1945-1989: 800.000 + 100.000 + 150.000 + 200.000 + 100.000 = 1.350.000 de oameni!

Ţinând seama de mărturiile supravieţuitorilor şi coroborându-le cu datele privind rata medie a mortalităţii în condiţiile specifice închisorilor comuniste de exterminare (aproximativ de 7 ori mai mare decât cea normală), rezultă că numărul celor decedaţi în puşcării, în perioada 1945-1989, a fost de peste 400 de mii de oameni.[3]

În ceea ce priveşte politica economică de pauperizare a naţiunii, cu efecte grave asupra sănătăţii populaţiei şi a duratei medii de viaţă, după părerea noastră, e vorba, în fond, de supunerea oamenilor la "condiţii de existenţă care antrenează distrugerea fizică parţială sau totală" (a se vedea definiţia genocidului). De asemenea, politica sanitară, care a făcut ca România să devină "o naţiune bolnavă" (conform unei declaraţii recente a Ministrului Sănătăţii, Iulian Mincu) se încadrează în acelaşi punct *c* arătat mai sus, la fel ca şi politica ecologică dusă de regimul comunist: industrializare aberantă (fără măsuri de protecţie a mediului), despăduriri şi alte acţiuni de distrugere a florei şi faunei precum şi aşa-zisa sistematizare a oraşelor şi satelor ţării. Mai puţin evidente sunt, poate, implicaţiile politicii guvernelor comuniste în domeniile social, cultural şi religios asupra distrugerii fizice a populaţiei, dar nu pot fi negate efectele acestei politici asupra moralului naţiunii care, după cum se ştie, când este alterat, antrenează şi scăderea rezistenţei fizice.

Într-o lucrare publicată în anul 1991,[4] academicianul Vladimir Trebici, în urma prelucrării datelor statistice oficiale, arată că numărul "deceselor suplimentare", faţă de o situaţie normală, se ridică în ţara noastră, numai pentru perioada 1965-1989, la 500 de mii de oameni. Din cei 500 de mii, după dl.Vladimir Trebici, 100 de mii reprezintă copii nou-născuţi iar, aproximativ 300 de mii, cei care şi-au pierdut viaţa în teribilele ierni ceauşiste de după 1984-85. Refăcând calculele după metoda anunţurilor mortuare, am ajuns la concluzia că, în realitate, numărul celor decedaţi în ultimele ierni ale perioadei Ceauşescu a depăşit 450 de mii. [5]

Am expus mai sus câteva din argumentele pro şi contra tezei conform căreia în România a existat efectiv un genocid comunist. Propunem cititorilor dornici să afle adevărul să le examineze critic şi, eventual în urma completării informaţiilor asupra acestei probleme, să-şi formeze propria lor opinie asupra uneia dintre cele dramatice perioade din istoria României moderne.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

DIALOG AL SURZILOR. Nimeni nu pare a-şi fi pus pînă acum problema că aşa-numitul "dialog al surzilor" (în care cei doi protagonişti sînt destinaţi a nu se înţelege în veci) s-ar putea să aibă o explicaţie simplă: de exemplu, faptul că fiecare dintre interlocutori ştie absolut totul despre celălalt. Şi cu maximă exactitate. În aceste condiţii, ce replici mai pot schimba doi oameni care nu mai au să-şi comunice, literalmente, nimic? Vor repeta, simetric, propriile lor adevăruri, pînă-n pînzele albe.

În faţa ochilor uimiţi a milioane de telespectatori, directorul unei mari întreprinderi de stat (în ocurenţă, *Metrorex*, dar putea fi oricare dintre cele 1500 falimentare) s-a înfruntat, într-o seară, cu liderul sindicatului. Fără a fi fost sugerate de un dramaturg, replicile evocau indubitabil o piesă de teatru propriu-zisă:

- Aveţi pretenţii neruşinate, fierbea directorul. Dacă le satisfacem, ajungeţi la un salariu mediu lunar de 400.000 de mii de lei.

- Tu vorbeşti? Tu, care îţi dai o leafă de un milion şi jumătate pe lună? Cîştigi de cincisprezece ori mai mult decît o femeie de serviciu.

- Complet fals, replică directorul. Nici o femeie de serviciu nu mai cîştigă în întreprinderea noastră o sută de mii de lei pe lună. La noi, cea din urmă are salariul unei profesoare de liceu.

- Şi ce-i cu asta? Tot un salariu de mizerie. Noi nu cerem mai mult decît o plată decentă.

- Uite cine vorbeşte de decenţă!, izbucneşte directorul. Tocmai tu! Parcă nu ştie toată lumea că ai, în afară de salariu, două magazine instalate în metrou şi că îţi intră în buzunare milioane pe lună.

- Magazinele nu sînt ale mele, sînt ale sindicatului, se înfurie la rîndul lui liderul. Şi, pentru că veni vorba, vrei să facem socoteala cît cîştigi tu pe lună, în afară de milionul şi jumătate din salariu?

- Minciuni! Eşti un mincinos!

- Eşti un ticălos!

Întrerupem aici secvenţa de *happening*. Însă din doar cele cîteva replici surprinse prin camera de luat vederi, se pot extrage deja cîteva concluzii - mai degrabă acablante:

1. Salariul profesorului continuă să fie invocat, unanim şi spontan, drept etalon al miezeriei slujbaşului.

2. Dacă, într-o întreprindere de stat deficitară, salariile sînt cele de mai sus, nu trebuie să ne mai întrebăm unde se duc banii noştri şi de ce economia românească merge aşa cum merge.

3. În fine, e foarte probabil ca ambii interlocutori ai scenei să fi spus adevărul şi numai adevărul, fiecare în parte. Mi se pare concluzia cea mai tristă dintre toate trei.

■

În încheiere, aş dori să schiţez o întrebare tulburătoare pentru noi toţi: odată cu Revoluţia din decembrie 1989, genocidul comunist s-a încheiat?

Există numeroase fapte care mă determină să apreciez că răspunsul la această întrebare implică o analiză foarte detaliată, pe care îmi propun să o efectuez într-un articol viitor.

Gheorghe Boldur-Lăţescu

---

[1] A se vedea lucrarea *Genocidul comunist în România* (autor Gheorghe Boldur-Lăţescu), volumul I, Editura Albatros, 1992, precum şi volumul II, aceeaşi editură, 1994.

[2] Revista *Memoria* publică, în primul său număr, din anul 1990, "Harta Gulagului românesc" întocmită de inginerul Gheorghe Mazilu, fost deţinut politic.

[3] Pentru cunoaşterea în detaliu a calculelor care conduc la acest număr, a se vedea *Genocidul comunist din România* - vol.II, pag. 15-20.

[4] Vladimir Trebici, *Genocid şi demografie*, Editura Humanitas, 1991.

[5] vezi GBL, *Genocidul comunist în România*, vol.II, pag. 32-47.

Actualitatea culturală

Punctaj teatral

✏ De curînd, Teatrul *Bulandra* (sala *Izvor*) a oferit publicului o nouă premieră. Este vorba despre piesa lui Teodor Mazilu, *Somnoroasa aventură*, pusă în scenă de Tudor Mărăscu. În distribuție: Tamara Buciuceanu, Virgil Ogășanu, Tora Vasilescu, Claudiu Stănescu, Ștefan Bănică (Petre Lupu). Amintim că spectacolul lui Alexandru Darie, *Trei surori* de Cehov (sala *Toma Caragiu*) și-a lansat, de ceva timp, și cea de-a doua variantă de distribuție, formulă foarte bine primită de public. Și nu numai. Așadar: Manuela Ciucur (*Irina*), Mirela Gorea (*Olga*) și Doru Ana (*Cebutîchin*).

✏ La Teatrul Național Cluj-Napoca au avut loc, pe 13 și 15 aprilie, două premiere. Regizoarea Anca Bradu-Panazan împreună cu T. Th. Ciupe (scenografie) și cu Mihai Ciupe (costume) vă invită să vedeți *Thyl Ulenspiegel* după Ch. de Coster, pe un scenariu de Victor Nicolae și Anca Bradu-Panazan. În rolurile principale: Radu Bânzaru, Irina Wintze, Miriam Cuibus, Cornel Răileanu, Dorin Andone. Concepția celui de-al doilea spectacol, *17 acte cu Piet Mondrian*, îi aparține scenografului Horațiu Mihaiu, care are la baza acestui *performance* 17 subtexte de Ovidiu Pecican. Ilustrația muzicală: Virgil Mihaiu. În distribuție: Miriam Cuibus, Dorin Andone, Cornel Răileanu, Petre Băcioiu.

✏ Noi amănunte despre *British Season - Festival de teatru britanic la București* (28 aprilie-7 mai). Cele 10 zile ale festivalului sînt structurate pe secțiuni: 1. *Spectacole britanice*: în deschidere va fi prezentat spectacolul Companiei *Nottigham Playhouse - Nașul*, după Gogol, în regia lui Martin Duncan, important regizor de teatru și operă din Marea Britanie și directorul artistic al companiei. Textul a fost adaptat de scriitoarea Alistair Beaton. Cea de-a doua companie prezentă este *Y Cwmni*, cu o incitantă piesă: *Cîntec dintr-un oraș uitat*, scrisă de unul dintre scriitori galezi foarte apreciați, Edward Thomas. Ambele producții se vor juca pe scena Teatrului *Bulandra*, sala *Izvor* și vor fi supratitrate în limba română. La sala *Toma Caragiu*, John Wright, personalitate a teatrului de mișcare și pantomimă, va oferi publicului românesc spectacolul regizat de el, *Gata să izbucnească*, la Compania *Told by an idiot*. Tot în această sală a Teatrului *Bulandra* se va juca și *Cu nerușinare!* al Companiei *Opera Circus* din Londra, cunoscută pentru spectacolele de teatru modern. Pe terasa Fundației ARTEXPO va avea loc cel de-al cincilea spectacol britanic care aparține Teatrului *Green Room* din Manchester. Va fi o seară de cabaret compusă dintr-o succesiune de scene reunite sub titlul *Made in Manchester*. 2. *Texte de teatru*. Această secțiune va cuprinde o serie de workshopuri și spectacole lectură. Textele pe care le va folosi Carl Miller, de exemplu, vor fi traduse în românește și puse la dispoziția asistenței prin amabilitatea UNITEXT. Alison Sinclair va prezenta un spectacol lectură cu piesa *Castelul* de Howard Barker, realizat cu tineri actori români. 3. *Teatrul de tineret* - la sala *Amfiteatru* a Teatrului Național va fi oferit publicului un experiment, o piesă gîndită cu și pentru tineri. 4. *Coproducții*: premiera unui spectacol pe un text britanic contemporan de Roderick Stewart, regizat de Scott Johnston. Coproducția reprezintă prima colaborare dintre ART-INTER ODEON și parteneri britanici. 5. *Spectacole românești*: *Tragica istorie a doctorului Faust* de Marlowe, regia Grigore Gonța, Teatrul *Bulandra* și spectacolul *Macbeth*, un studiu de antropologie teatrală aplicată realizat de studenții de la Secția de teatru a Facultății de Litere a Universității din Cluj-Napoca. 6. *Expoziție de fotografie*: Sean Hudson va prezenta o expoziție de fotografie de teatru la Fundația ARTEXPO, Galeria Foto - GAD. (M.C.)

Lansare

JOI, 13 aprilie, holul Facultății de Filologie din București a devenit neîncăpător pentru mulțimea celor ce doreau să asiste la lansarea cărții lui H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă* (Ed.Nemira). Despre autorul atît de mediatizat în ultimul timp (din nefericire, în chip de "caz") și mai ales despre volumul său au vorbit editorul norocos Valentin Nicolau, redactorul Dan Petrescu, Sorin Antohi și - cu inteligență, charismă și admirabilă modestie - H.-R. Patapievici însuși. Teancurile de volume aduse spre vînzare s-au dovedit insuficiente. Tot a fost bun la ceva căpitanul Soare!

CALENDAR

16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.IV.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.IV.1937 - s-a născut *Stelian Gruia*
16.IV.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.IV.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.IV.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)

17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n.1866)
17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m.1975)

18.IV.1880 - a murit *C. Aristia* (n.1800)
18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupașcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n.1921)

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaș* (m.1917)
19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz*
19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.IV.1940 - s-a născut *Ion Țăranu*
19.IV.1940 - s-a născut *Ana Maria Tupan*
19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.IV.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.IV.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.IV.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n.1891)
20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceaușu* (n. 1928)

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.IV.1918 - s-a născut *Vladimir Belistov*
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Brandabur*
22.IV.1923 - s-a născut *Ștefan Harbuz*
22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1985. De la dreapta: Ion Horea, Mircea Dinescu, Ioana Creangă, Gabriel Dimisianu (Foto Ion Cucu)

Moment ieșean

ÎN ziua de 13 aprilie a.c., la Muzeul de literatură română din Iași (Casa Pogor) a fost comemorată împlinirea a 60 de ani de la moartea lui Panait Istrati. Au vorbit despre personalitatea și opera sa poetul Lucian Vasiliu, criticul Gabriel Dimisianu și profesorul Dumitru Irimia, de la Facultatea de Litere a Universității ieșene. În aceeași zi a fost inaugurată, la Casa Conachi, în prezența unui public numeros, librăria "Turnul de fildeș", condusă de criticul literar Val Condurache. Cu acest prilej, au fost lansate volumele *Rugați-vă să nu vă crească aripi* de Octavian Paler și *Pactul cu diavolul. Convorbiri cu Petru Dumitriu* de George Pruteanu, amîndouă editate în colaborare de editurile Albatros și Universal Dalsi. Cărțile au fost prezentate de criticii Val Condurache și Gabriel Dimisianu. Autorii s-au adresat la rîndul lor asistenței și au acordat autografe. A fost de față primarul Iașului, Constantin Simirad. (G.D.)

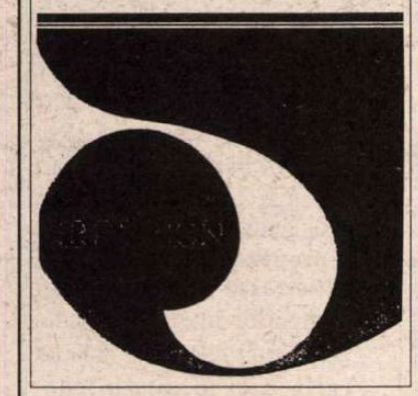
Pentru Premiile Uniunii Scriitorilor

În vederea acordării Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1994, secretariatul Uniunii Scriitorilor anunță autorii, editurile și asociațiile Uniunii că propunerile de titluri însoțite de lucrările respective pot fi depuse la Uniunea Scriitorilor (București, Calea Victoriei 115) pînă în ziua de 10 mai 1995.

DUMITRU HÎNCU

CONEXIUNI CU „VRĂJITORUL”

(Thomas Mann în România)



Dumitru Hîncu, *Conexiuni cu “Vrăjitorul” (Thomas Mann în România)*, Editura Kriterion, Bucureşti, 1995, 208 p., 2695 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

De la Mann la Manolescu

○Thomas Mann citind memoriile lui Casanova, Cellini şi Manolescu ○ Prinţ şi călător ○ Hoţ şi soţ ○ “Nu faceţi ca mine ○ Numai aparenţa contează ○ O valoroasă contribuţie documentară ○ Thomas Mann fotografiat cu Nicolae Titulescu ○ O plănuită vizită la Bucureşti a lui Thomas Mann○

CINE a fost Thomas Mann ştie toată lumea. Orice intelectual i-a citit cărţile. Dar mult mai puţini ştiu cine a fost acel “scînteietor domn Manolescu” ale cărui cărţi le-a citit Thomas Mann. Memoriile “jenes glänzenden Herrn Manolescu” sînt aşezate de scriitorul german alături de cele ale altor doi oameni liberi (deşi au cunoscut închisoarea), doi cetăţeni ai lumii, Casanova şi Cellini. Escrocul internaţional, aventurierul galant şi artistul se vor întîlni în ultimul roman (început însă în tinereţe) rămas neterminat, al lui Thomas Mann: “După ce am lăsat deoparte *Alteţă regală* am început să scriu *Mărturisirile escrocului Felix Krull,* un proiect curios către care, cu mulţi ani în urmă am fost îmboldit de lectura memoriilor lui Manolescu. Era vorba, evident, de o nouă variantă a motivului artei şi artistului, de psihologia unui mod de existenţă neverosimil şi iluzoriu” - scria el în 1930. Memoriile lui Manolescu au fost publicate zilnic, în foileton, de ziarul *Adevărul de dimineaţă,* între 1 februarie şi 18 aprilie 1904. Un an mai tîrziu editorul Paul Langenscheidt din Berlin le publică în volum, în limba germană: *Ein Fürst der Diebe* (*Un prinţ al hoţilor).* Vor fi urmate, la numai cîteva luni, de un al doilea volum: *Gescheitert* (*Naufragiat, eşuat)* pe care autorul l-a scris la cererea editorului german care străbătuse un ocean ca să ajungă la “prinţul hoţilor”, aflat, pentru moment, în Statele Unite.

În 1906, cînd citeşte memorii şi proiectează o carte pe temă, Thomas Mann avea 31 de ani, iar George Manolescu, viitorul său model, 35. Era născut în familia unui mic moşier şi căpitan de cavalerie din Ploieşti. Fuge de la Şcoala de Marină din Galaţi la Constantinopol, apoi, repatriat, fuge din nou, în 1887, la Atena. Se împuşcă în faţa unui important diplomat român din Atena pentru a-l convinge să-l trimită înapoi în România... unde rezistă încă un an. Pleacă la Paris, iar de-aici, ajutat de o distincţie naturală, începe o carieră de escroc internaţional: se prezintă drept nobil (“prinţul Georges Lahovary”), ţinteşte şi face diverse căsătorii cu femei bogate, e hoţ de bijuterii,”şoarece de hotel”, client de cazino (cîştigă şi pierde fabulos), e judecat şi închis de cîteva ori, simulează nebunia cu talent actoricesc de primă mînă, evadează din ospiciu, se reapucă de escrocherii, călătoreşte de la un capăt la altul al lumii, de la New York la Tokio, în marile capitale europene şi în oraşele unde-şi omoară timpul şi-şi pierd banii cei care le au. Puţine sînt ţările în care n-a comis delicte şi nu e dat în urmărire: România, unde se întoarce la 32 de ani, după ce trăise roluri variate şi evenimente cît pentru cîteva vieţi, şi-şi pune cenuşă în cap (“se spovedeşte tuturor, şi din întreaga povestire reiese morala sănătoasă/ Nu faceţi ca mine” - titrează gazetele) sau Italia, unde-şi scrie al doilea volum de memorii. Tot aici i se va pierde urma. Ultima scrisoare de la George Manolescu, expediată la 16 oct. 1905, e de la Milano şi-n ea autorul îşi anunţă editorul că a încheiat definitiv cu viaţa de aventurier şi s-a logodit cu o tînără foarte bogată şi fermecătoare, iar mai tîrziu avea să moştenească alături de fraţii ei “milioanele tatălui”! Nu era prima dată. Oricum, ce va fi făcut după 35 de ani nu mai ştim şi nici literatura nu ne ajută deoarece soarta face ca povestea lui Felix Krull să fie tot fără sfîrşit.

R. Porter (adică un reporter) de la *Adevărul* care-l intervievează în decembrie 1903 pe aventurierul român îi face un portret care explică într-un fel succesul lui internaţional în arta înşelăciunii: “... e imposibil să nu te frapeze distincţiunea care se degajă din toată persoana sa. E în vîrstă de 33 de ani dar totuşi nu-i dai decît 28; brun, cu nişte ochi adînci, negri, pătrunzători, de o statură mai mult înaltă; un păr moale, negru, aşezat în mod ireproşabil, mustăţi negre pe nişte buze de o delicateţe femeiască, printre care apare o dantură ireproşabilă, în sfîrşit, un exterior ce respiră fineţe şi un aer de nobleţe clasică. (...) şi are un zîmbet particular căruia, poate, Manolescu îi datoreşte în mare parte momentele de succes în calea primejdioasă ce a apucat-o. Manolescu vorbeşte la perfecţie limbile franceză, germană, engleză, italiană şi spaniolă”. Declaraţiile personajului însuşi despre onorabilele intenţii viitoare, renunţarea la “pielea de aventurier” şi la “ambiţiuni” în favoarea unei “existenţe modeste” arată că era, ca mai tîrziu Felix, şi un bun psiholog, ştiind ce tip de fraze să ofere publicului vremii: “Sunt sătul de plăceri, de lux şi... suferinţe!” - declamă el ca-ntr-o piesă de la “Iunion”. Mult mai profunde sînt remarcile din memorii, mai ales din al doilea volum, în care aventurierul se întreabă: “Este oare exagerat cînd afirm că aproape pretutindeni ceea ce contează este doar aparenţa, nu esenţa, doar învelişul amăgitor şi nu sîmburele dinăuntru?”

Acesta este George Manolescu, românul cîndva faimos în presa de senzaţie şi care mai tîrziu a dobîndit, datorită lui Thomas Mann, o faimă de altă calitate în literatură.

AM prezentat aici pe scurt numai unul din extrem de interesantele capitole ale cărţii *Conexiuni cu “Vrăjitorul”* de Dumitru Hîncu. Va fi surprinzător, chiar pentru cunoscătorii operei şi vieţii lui Thomas Mann să descopere că se poate scrie o carte de 200 de pagini, fără lungimi, fără speculaţii şi fără exagerări despre legăturile scriitorului german cu România. Pe care a cunoscut-o destul de exact, în toate contrastele ei. Subiectul e abordat din diferite perspective şi cu multă onestitate de Dumitru Hîncu în această carte predată editurii din 1986 şi publicată abia anul acesta. Pentru mine rămîne un mister de ce o contribuţie documentară de acest tip trebuie să aştepte în manuscris zece ani, în timp ce compilaţii de tot soiul se publică fără probleme. Cum pe biografii şi exegeţii thomasmannieni nu i-a interesat din cale-afară relaţia scriitorului cu România este firesc ca acest sector bio-bibliografic să fie lacunar. Dumitru Hîncu a strîns, cu un lăudabil efort, toate bucăţelele rămase prin arhive şi le-a asamblat cu multă răbdare, după ce le-a verificat autenticitatea. Valoarea de bază a cărţii lui este una documentară. Dar din scrisori, articole de ziar, fragmente de jurnal sau de memorii reînvie, complex, omul Thomas Mann.

Partea introductivă a cărţii face o trecere în revistă a principalelor etape în receptarea operei thomasmanniene, care e interesantă doar în prima ei jumătate, întrucît partea contemporană ar fi necesitat ea singură o carte, iar momentele selectate de autor nu sînt chiar o perspectivă *critică.* Mai utilă în formarea unei imagini de ansamblu asupra enormului interes stîrnit de Thomas Mann la noi este *Biblioteca selectivă* de la sfîrşit. Substanţa propriu-zisă a cărţii o constituie legăturile directe sau epistolare ale lui Thomas Mann cu persoane (personalităţi) din România, părerile lui despre români, sursa de inspiraţie a ultimului său roman şi procesul de plagiat pe care tocmai un român, Aurel Păcurariu, i l-a intentat stîrnind mirare la tribunalul din Timişoara.

Thomas Mann avea legături cu (în) România prin: misteriosul G.(se ştie amănuntul acesta dintr-o mărturie a lui Steinhardt) aflat şi el cîndva între pacienţii care vor deveni personaje în *Muntele vrăjit,* Emanoil Bucuţa, Elena Văcărescu şi George Oprescu (la Comitetul permanent pentru Litere şi Arte din care mai făceau parte, printre alţii Paul Valéry, Béla Bártok, Salvador de Madariaga, Čapek), Oscar Walter Cisek (cu acesta are cele mai multe întîlniri şi schimburi de scrisori), Miron Grindea (reporter la *Adevărul* în 1935), Camil Baltazar (cu care corespondează în legătură cu traduceri în limba română ale unora dintre scrierile sale). Thomas Mann îi admira pe Brâncuşi (“Brancuzi”) şi pe Nicolae Titulescu. Se pare că există sau a existat (v. pag. 98) o fotografie a celor doi,împreună, pe plaja de la Lido. Thomas Mann citea revista literară *Klingsor* din Braşov şi *Temesvarer Zeitung* din Timişoara. Thomas Mann plănuia o vizită în România, pentru un “turneu de conferinţe” şi dorea să viziteze Bucureştiul “întrucît se pare că - îi scria el în 1935 lui Walter Hermann, bucureştean stabilit apoi în Braşov - acolo există multă simpatie pentru activitatea mea”. Thomas Mann era bucuros să fie tradus în româneşte, dar era surprins că editorii nu-şi ţineau promisiunile financiare. Thomas Mann, în fine, aflase că un român de care el nu auzise în viaţa lui, Aurel Păcurariu, îl acuză pe plagiat pentru romanul din cauza căruia îşi amînase vizita la Bucureşti, *Iosif şi fraţii săi.*

Este totuşi reconfortant să ştii că, dacă “imaginea României” în lume se rezumă la Dracula-Ceauşescu-handicapaţi şi meniuri pe bază de lebede, unul dintre cei mai importanţi scriitori ai secolului XX ne-a cunoscut bine, cu adevăratele noastre calităţi şi nu mai puţin adevăratele noastre defecte. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntece de adolescent - 1958 (5)

Musteau fierbinţi, sub zare, dovlecii
de mătasă.
Păianjeni dulci şi putrezi zvîcneau
în preajma lor.
Şi străveziu de crude şi de
primejdioase
Ţîşneau florile-n aer din carnea
morţilor,

Omizile în fructe mişcau sîmburii
grei.
Se prelingea o rîmă pe ceafa-i
băietană.
Greieri răscopţi de cîntec îi ţîrîiau în
rană
Şi îl mînjeau copacii, blajini şi surzi,
cu clei.

Ce-adînci îi erau ochii
de-adolescent, deschişi...
Cu sînii prinşi în palme se aplecau
să-l vadă
Căpşunele, şi-alături vîrtejuri de
zăpadă
Rupeau din prospeţimea subţirilor
narcişi.

Pe gură-i cădeau dude, uşor, să nu-l
deştepte.
Ca-n nări de bou răcoarea pufoasă
i-ar fi şters
Tîmplele tari. Şi-n urmă, cînd s-au
oprit din mers,
Cărările, spre seară, tăcute-au fost şi
drepte.

. . . . . .

Creşteau între patlagini grămezile
de rouă.
Melci uriaşi şi galeşi alunecau
domol.
Înăbuşit de plante şi fluturi, trupul
gol
Trecea uimit şi fraged într-o *lumină*
nouă.

■

CĂRȚI ROMÂNEȘTI

prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Avea ceva important de spus...

RONALD GASPARIC este tânărul poet din Brăila care a murit în 1991, la 21 de ani, ucis bestial (prin lovirea capului de o șină de tramvai) de fiul unui fost colonel de miliție. În 1992 Editura Cartea Românească i-a publicat volumul postum *Plâns la zâmbetul meu*, care a făcut senzație, nu numai din cauza

Ronald Gasparic, *Universul oblic*, poeme, prefețe-evocări de Cezar Ivănescu și Vasile Andru. Iași, Ed. Princeps, 128 p., 2000 lei.

destinului tragic al autorului, ci și datorită valorii versurilor. *Universul oblic* este al doilea volum postum. "Aceste două volume - explică Vasile Andru - nu epuizează materia literară rămasă de la Ronald Gasparic. Mai rămân în caietele sale poezii, însemnări, notații eseistice. Ar mai putea fi valorificate și unele fragmente epistolare".

Ronald Gasparic a fost productiv și inspirat, ca Nicolae Labiș. Versurile sale au o febrilitate rău - și, după cum s-a văzut, exact - prevestitoare. Aparțin în mod evident cuiva care vrea să trăiască și să înțeleagă *repede* totul.

Poetul nu are timp să devină un stilist. Și nu numai pentru că își presimte moartea ca accident biografic, ci și pentru că trăiește cu conștiința iminenței ei, în general, ca toate spiritele lucide. Reacția sa la această realitate implacabilă evidențiază o extraordinară, o neverosimilă puritate morală. Ronald Gasparic nu se lasă cuprins de istericale, ca atâția anxioși ai secolului douăzeci, nu renunță la luptă, copleșit de greață, nu își găsește alinarea în degustarea vicioasă a alcoolului literaturii. El se *avântă* spre moarte cu seninătate și cu un fel de bucurie sobră, de om care își face datoria. Seamănă cu tinerii care în 21 decembrie 1989 au opus buchete de flori mașinilor blindate (tineri printre care s-a aflat, de altfel, el însuși). "Urmați-mă, îmi asum răspunderea!" pare să spună poetul semenilor săi. Un adolescent care oferă o înduioșătoare ocrotire paternă maturilor - acesta este sensul existenței lui Ronald Gasparic.

Scrise în regim de urgență, poemele sale cuprind, bineînțeles, și formulări imprecise sau sunt, pur și simplu, eliptice. În general, însă, scânteia electrică a poeziei se produce. Nu vom găsi, nici în ciornele abandonate de poet, versuri scrise fără rost. Sentimentul că îl ascultăm pe un om care are ceva important de spus - sentiment indus cititorilor numai de poeții autentici -ne însoțește pe tot parcursul lecturii:

"Nu vreau să ating/ Cu umbra mea, Galilei,/ Cum poate un trup/ Să se apropie de negația lui?/ Eu, o umbră a soarelui/ Iar soarele o umbră a gândului/ Eu, o umbră a umbrei/ Pe când tu, descoperitorule/ De incertitudini,/ Vâslești în lacrimile repausului/ Nimicindu-te.// Se joacă lumina/ Pe un câmp de culori/ Departe ești tu, spectatorule/ de neînțelesuri." (*Întreabă o rază despre eroare);* "Mi-e frig cu acest vulcan/ de inimă înnoptată în trup/ un oarecare pământ iubit/ dar exact o țărână umană.// Corpul meu filozofează în taină/ a fi sau a nu fi de parcă nu-s/ numai visul ca un doliu absurd/ îmi abordează sufletul pe gând.// Timpul mă întârzie pe existențe/ dar nu poate înșela divinitatea mea/ care știe în ce carne am copilărit/ și ce vietate-am fost acum o viață". (*Întrupare).*

Furtună de idei

H.-R. PATAPIEVICI este un strălucit eseist care a apărut în cultura română acum câțiva ani, gata format. Putem presupune că a studiat și a exersat îndelung înainte de a-și publica textele. Și ne emoționează gândul că s-a creat pe sine ca filosof neocomunist (și chiar anticomunist) în timpul lui Ceaușescu, când nu avea nici o șansă să-și valorifice pregătirea. Dacă dictatura nu s-ar fi prăbușit, H.-R. Patapievici, spirit independent, intratabil, ar fi continuat și azi să citească și să scrie neștiut de nimeni.

Volumul recent apărut cuprinde eseuri publicate între anii 1992 și 1994 în revistele *Contrapunct, România literară, Dilema* și *22*. Cele mai multe dintre ele se referă la situația din România și îl prezintă pe un autor ca pe un filosof al politicii. Există însă și unele care tratează teme clasice ale filosofiei: binele și răul, adevărul, hazardul etc.

H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă*. Cuvânt înainte de Virgil Ierunca. Grafica de Dan Perjovschi. București, Ed. Nemira, 1995, 384 p., 5000 lei.

H.-R. Patapievici este un patetic care își supraveghează patetismul. Fervoarea sa nu are nimic sanguin, primitiv, ci se manifestă exclusiv în planul gândirii: ca o demonstrație elegantă și insistentă și uneori ca o furtună de idei.

Cel mai elevat dintre publiciști și cel mai realist dintre filosofi - așa ar putea fi caracterizat autorul. Prin angajarea existențială în actul reflecției, dar și prin distincție, el își asigură o mare autoritate intelectuală. Nu întâmplător, eseurile sale despre situația din România au provocat o agitație fără precedent în rândurile celor răspunzători de dezastrul țării.

Virgil Ierunca, despre care știm că nu se entuziasmează ușor și care are și competența filosofico-literară necesară pentru a se pronunța, *exclamă* într-un text introductiv:

"Original, fără să cultive superstiția originalității, știutor de carte (înspăimântător), refuzând însă mitizarea vicioasă a culturii, H.-R. Patapievici ne propune enigma unei personalități greu de situat din cauza harului plural ce o chezășuiește.(...) L-am cunoscut, până la urmă, pe H.-R. Patapievici. La Paris. L-am privit îndelung. Așadar el era cel pe care-l așteptam".

Un bucovinean în Japonia

DEȘI locuiește la mare distanță de București (la Suceava), Mircea Motrici face o primejdioasă concurență reporterilor frenetici din capitală. Este curajos și pasionat ca și ei și mai este, în plus, capabil să se *bucure* de ceea ce descoperă. Reporterul bucovinean nu cercetează lumea doar cu o insațiabilă curiozitate, ci și cu o propunere de comuniune sufletească adresată tuturor oamenilor întâlniți în cale. După cum reiese din noua sa carte, nici locuitorii îndepărtatei Japonii nu-l fac să se simtă un străin. Mircea Motrici se împrietenește in - stantaneu cu ființele enigmatice întâlnite în arhipelagul de pe partea cealaltă a planetei, cucerindu-le cu căldura sa sufletească. El explorează entuziast civilizația japoneză și înregistrează fiecare succes al ei ca pe un succes al oamenilor de pretutindeni.

Așa cum știe să se entuziasmeze, reporterul știe și să se lase cuprins de evlavie, odată cu cei cărora le este oaspete:

"Lanternele sunt lăsate să plutească pe fluviul Ota pentru a călăuzi și aici, pe mări și pe cursurile de apă, spiritele strămoșilor revenite din împărăția umbrelor. Lanternele au forma unui cub în care este așezată o lumânare... [...] Ochii celui ce admiră acest spectacol sunt ațintiți spre oglinda apei tremurânde. În jur, ca într-un templu de tăcere, mișcările

Mircea Motrici, *Visul sărută Japonia*, București, Ed. Arc, 1995, 128 p., preț neprecizat.

oamenilor reprezintă un ritual sacru cu profunde trăiri lăuntrice. Nici un cuvânt, nici un gest nu pot stingheri ceremonia tradițională".

Personajul principal al cărții este Mircea Motrici. Sincer, generos, el ne face să înțelegem dintr-o perspectivă *omenească* (neturistică, neetnografică, neenciclopedică etc.) stilul de viață japonez. Dacă recentul cutremur din Japonia l-ar fi surprins pe reporterul bucovinean acolo, putem fi siguri că el ar fi rămas până în ziua de azi printre sinistrați, ca să-i ajute... ■

Cărți primite la redacție

● Iulian Chivu - *Folclor din satele de pe Burdea*, Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994, 324p., 1500 lei.

● Dumitru Vasile Delceanu - *Armura lui Darie* (glosse pe marginea vieții și operei lui Zaharia Stancu), Alexandria, Ed. "Teleormanul liber", 1994, 224p., 1500 lei.

● Ion Popescu - *Turnul lacrimei*, Târgu-Jiu, Ed. "Alexandru Ștefulescu", 1994, 72 p., 1000 lei.

● Aurelia Lăpușanu - *Spovedania unei femei*, Constanța, Ed. "Europolis", 1995 (proză scurtă), 138 p., 2550 lei.

● Emil Rațiu - *Bariera* (romanul exilului), Cluj-Napoca, Ed. Clusium, seria "Mărturii", 1994, 194 p., preț neprecizat.

● Florin Andrei Ionescu - *3.000.000.000 $ cash*, roman, București, Ed. Universal Dalsi, 1995, 192 p., 3468 lei.

● George Tei - *Fratele meu geaman*, rondeluri, București, Ed. Uranus, 1995, 96 p., preț neprecizat.

● Marian Drăghici - *Partida de biliard din pădurea rusească*, versuri, București, Ed. Eminescu, 1995, 88 p., 1300 lei.

● *Fereasta dinspre mare*, antologie de poezie contemporană, prefața și coordonarea ediției - Nicolae Motoc, texte îngrijite și note bio-bibliografice de Arthur Porumboiu, prezentare artistică de Sorin Roșca. Constanța, editor - revista *Tomis*, 1995, 248 p., 2000 lei.

● D. St. Rădulescu - *Dicționarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu*, Vol. I-II, Editura Ramida, București, 1994, 378 p, preț neprecizat.

● Alexandru Darie - *Mireasa de peste Prut*, antologie de lirică basarabeană 1936-1944, Cuvânt înainte de Grigore Vieru, Studiu introductiv de Mihai Cimpoi, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., București, Colecția Akademos, 1994.

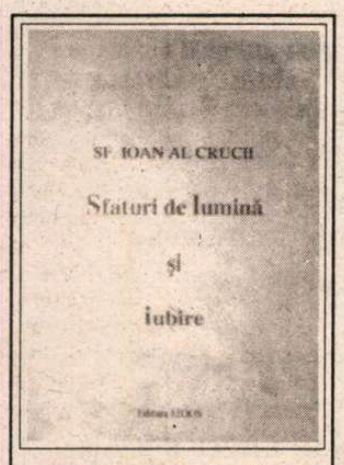
CĂRȚI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Homo-absconditus

Sfaturile de lumină și iubire ale Sfîntului Ioan al Crucii, apărute în traducerea inspirată a lui Mihai Iacob, se află undeva la limita fragilă dintre poezie-aforism și rugăciune. Ceea ce se justifică nu doar prin personalitatea autorului lor, fire "ambiguă și secretă" cum îl numește prefațatorul cărții,



Sf.Ioan al Crucii - *Sfaturi de lumină și iubire*, traducere din spaniola veche, cuvînt înainte și postfață de Mihai Iacob, Editura Eidos, Botoșani, 1994, 96 p., 900 lei.

același Mihai Iacob, ci mai ales prin structura interioară a acestor mici poeme în proză, care elaborează un punct de pornire religios într-o meditație personală, înfiorată de patosul evlaviei, dar totuși personală, marcată de particularitățile unei sensibilități individuale. Acesta este motivul pentru care poezia religioasă a Sfîntului Ioan al Crucii nu poate fi altfel decît amoționantă, chiar și pentru spiritele sceptice, necredincioase, pentru că autorul ei speculează întotdeauna un filon interior, meditativ, profund pios și în același timp aproape laic, dacă nu cumva comitem o blasfemie făcînd o asemenea afirmație. Poezia religioasă e, probabil, cel mai dificil tip de poezie, pentru că e fie patetic și găunos - cînd autorii sînt laici care confundă autenticitatea și buna credință a sentimentelor lor cu vigoarea estetică -, fie greoaie, apăsătoare, dogmatică, atunci cînd doctrina cenzurează strict lirismul. Sfîntul Ioan al Crucii este printre acei poeți religioși convingători și accesibili - fără a fi primitivi, firește - după cum o demonstrează volumul de față.

În prefața sa Mihai Iacob precizează că există o diferență însemnată între textele de proză ale lui Ioan al Crucii, în care predomină o gîndire rațională tomistă, și poemele misticului carmelit, asemănătoare mai degrabă cu lirica trubadurilor sau a sufiților, pe de-o parte și pe de altă parte cu budismul zen. În traducerea sa, Mihai Iacob a încercat o aproximare a limbajului religios catolic în idiomul arhaic al ortodoxismului, astfel încît pe bună dreptate ne avertizează că versurile pot părea a fi scrise de un călugăr isihast. Este, cu siguranță, o soluție fericită, pentru că altminteri *Sfaturile de lumină și iubire* ar fi putut rămîne prea departe de spiritul cititorului român.

O filozofie fantastică

POVESTIRILE incluse în *Măști venețiene*, cartea recent publicată de editura Univers, fac parte din diverse alte volume ale lui Bioy Casares, ca să nu mai spunem că microromanul *Dormind la soare*, una din piesele selectate, îi este probabil deja cunoscut cititorului român, dintr-o apariție anterioară. Nu pot ști exact care au fost criteriile ce au dus la alcătuirea acestui volum, dar după citirea lui am rămas cu impresia distinctă a unei perfecte coerențe, a unei profunde unități, cum numai cărțile concepute de însuși autorul lor știu de regulă să aibă. Ceea ce unește toate povestirile adunate sub semnificativul titlu *Măști venețiene*, al primei dintre ele, este tema efemerității persoanei, a individualității și înclin să cred că acesta a fost și criteriul după care s-a orientat traducătoarea Tudora Șandru Olteanu în operarea selecției. Efemeritate, însă nu înțeleasă ca simplă condiție trecătoare a omului, ca mortalitate a ființei umane, ci mai curînd ca o labilitate misterioasă, un fel de eschivă interioară și exterioară din pricina căreia niciodată nu putem fi siguri pe identitatea Celuilalt, întrucît aceasta se sustrage dintr-o inevitabilă duplicitate și instabilitate cunoașterii noastre. Recunoaștem, desigur, una dintre temele actuale ale filozofiei, chestiunea alterității, pe care Adolfo Bioy Casares o preia integral în aspectele ei teoretice, căutînd însă de fiecare dată o explicație *concretă* (și nu una pur speculativă, abstractă) pentru evanescența ființei Celuilalt. Într-un fel, ceea ce face scriitorul reprezintă o dramatizare a filozofiei, o punere în scenă, uneori chiar parodică, a unor teorii serioase și sofisticate; aproape că distingi fragmente din Levinas sau Finkielkrant în subtextul povestirilor lui Bioy Casares iar farmecul acestora provine tocmai din dezinvoltura cu care transformă teme abstracte, pur intelectuale, în scenarii cursive, scrise cu un potolit nerv narativ, cu aerul clasic al povestitorului care nu-ți promite fapte senzaționale.

S-ar putea stabili chiar și o ierarhie între povestirile din acest volum, în funcție de felul în care este regizată tema identității: de la simplul travesti ori de la despărțirea ca pierdere concretă a Celuilalt pînă la spectaculoasele mutații de personalitate, trecerile "sufletelor" de la femei la pisici ori "încarnările" sub forma unor stranii aparate care-ți comunică o senzație imprecisă dar autentică despre cel pe care l-ai cunoscut în forma sa umană. Undeva în zona neutră, în punctul de mijloc al acestei scale s-ar situa prima dintre povestiri, *Măști venețiene*, care într-un fel este modelul pe baza căruia trebuie înțelese toate celelalte. Fraza care marchează începutul ei poate fi citită ca o anticipare ironică a neobișnuitelor evenimente ce vor urma:"Cînd vorbesc unii despre biologia umană ca un proces real și inevitabil, îmi spun cu amărăciune că viața e mai complexă decît cred ei." Complexitatea la care reflectează cu tristețe personajul din *Măști venețiene* este de fapt un straniu experiment științifico-fantastic făcut de o femeie-biolog pe nume Daniela, cîndva iubita lui, care îl părăsise la dorința acestuia, pe atunci suferind de o boală presupusă a fi incurabilă. "Ciudățenia" biologiei umane constă în neașteptata revenire la o sănătate normală a protagonistului, revenire tardivă însă, pentru că iubita abandonată este deja căsătorită cu - firește, cum altfel! - cel mai bun prieten al său. După un început relativ banal, clasicul triunghi amoros în care toată lumea suferă pentru că nimeni nu recunoaște adevărul, povestirea ia o turnură spectaculoasă: o dată însănătoșit, personajul principal se întîlnește întîmplător la Veneția cu fosta iubită și fostul amic, deveniți între timp actorii unei căsătorii nefericite, singura consolare pentru cel părăsit. Veneția - orașul carnavalurilor și al măștilor înșelătoare este locul în care se petrece misterioasa dedublare a Danielei: ea nu mai este o singură persoană, ci două, una soție pe cale de a deveni iubitoare iar cealaltă încă îndrăgostită de primul ei iubit. Însă nu e o dedublare interioară, o scindare a eului, cum deja neam obișnuit să întîlnim în toată literatura psihologistă, ci o separare reală, obiectivă. Ca biolog, Daniela concepe un mod de a-și reduplica persoana într-un număr practic nelimitat de cópii identice ca înfățișare, însă cu o

Adolfo Bioy Casares - *Măști venețiene*, traducere și note de Tudora Șandru Olteanu, Editura Univers, București 1995, 334 p., 4500 lei.

structură psihică și afectivă modificabilă, astfel încît absolut fiecare individ implicat într-o relație oarecare cu ea poate avea propria sa Daniela, așa cum și-o dorește. Multiplicîndu-se la nesfîrșit, individul devine *perfect*, nu i se mai poate reproșa nimic, pentru că fiecare copie e o simplă formă exterioară la dispoziția celorlalți, liberi să o umple cu substanța care le convine. Problema e că, într-o lume a cópiilor, originalul nu mai e accesibil, astfel încît nu rămîne decît posibilitatea simulacrelor, care uneori pot fi plictisitoare prin totala lipsă de imprevizibil. Scrisă din perspectiva bărbatului abandonat, care spre deosebire de soțul perfect satisfăcut cu o copie a femeii, își dorește zadarnic iubirea "originalului", *Măști venețiene* este o parodie amară a poveștilor de dragoste în care personajele sînt nefericite din pricina unei dualități interioare, Casares duce la extrem tema acestui "cameleonism" al individului, propunînd soluția ironică de a-l exorciza printr-o completă concretizare.

Același lucru încearcă să-l ilustreze și povestirea *Năzuința*, în care Eladio Heller, un fel de geniu inventator puțin nebun, concepe un aparat misterios capabil să păstreze "esența" unei ființe, om sau animal, după moartea acesteia. Numai că și aparatul lui Eladio are drept scop tot o reducere a complexității umane, un fel de simplificare a ei prin menținerea din făptura omenească a facultății ei de a gîndi și renunțarea la sentimente ori uneori, întrucît acestea pot fi capricioase, haotice, confuze. Or Eladio încearcă o "purificare" a individului omenesc, ceea ce din perspectiva lui de om de știință nici nu ar putea însemna altceva decît *rațiunea*. Pentru a-și valida pînă la capăt invenția, Eladio Heller se sinucide, transferîndu-și spiritul în aparat, dar din păcate nici soluția lui nu se dovedește durabilă, din simplul motiv că soția lui, dezgustată de meschinăria unei asemenea idei profund inacceptabilă în ordinea firească a lucrurilor, distruge aparatul.

Indiferent dacă păstrează înfățișarea (mai cu seamă în cazul femeilor frumoase, ca în *Măști venețiene* sau *Dormind la soare*) sau spiritul (ca în *Năzuința* sau *Muște și păianjeni*), recuperarea unui aspect unitar al Celuilalt, a ceva care să fie lesne inteligibil, fără ambiguități, fără zone misterioase, se dovedește imposibilă. Ființa celorlalți ne fuge printre degete, scapă privirii noastre, oricît am încerca să o fixăm - aceasta este revelația personajelor lui Adolfo Bioy Casares. Bărbatului din *Eroul femeilor* cineva îi răpește soția și el nu poate măcar să-și dea seama dacă răpitorul era un animal, un tigru, sau un om în carne și oase, pentru că teama de a ști cu precizie îi paralizează discernămîntul simțurilor.

De prisos ar fi să spunem ceva despre inconfundabilul stil al lui Bioy Casares, aparenta naturalețe a povestirii minată de spectacolul întîmplărilor care reprezintă particularitatea acestei proze fantastice. În traducerea remarcabilă ca de obicei a Tudorei Șandru Olteanu și cu o redactare corectă la care experiența altor volume publicate de Editura Univers nu ne mai îngăduia să visăm, *Măști venețiene* e cu siguranță o apariție importantă.

Politică și filozofie

STRĂLUCITOR și spectaculos ca întotdeauna, dar de asemenea dificil și sinuos, erudit pînă la obositor, Andrè Glucksmann ne oferă în *Maeștrii gînditori* un eseu politic pe tema regimurilor totalitare pornind de la cîteva premize tip axiomă descoperite în marile repere culturale ale omenirii, Rabelais, Fichte, Socrate, Nietzsche, Hegel, Heidegger și mulți alții. Glucksmann încearcă să reconstituie sistemul de gîndire al

André Glucksmann - *Maeștrii gînditori*, în românește de Emil Paraschivoiu, Editura Albatros, București 1995, 324 p., 1500 lei

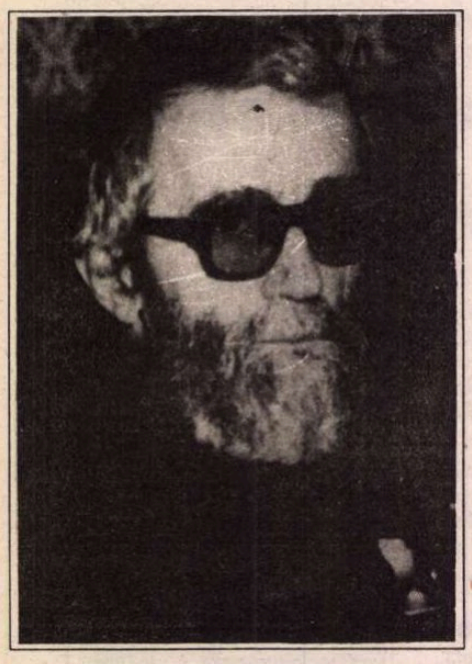
acestor "maeștri gînditori" urmărind în paralel mersul istoriei, așadar oferindu-ne un fel de politologie culturală. Prin larga cuprindere erudită a referințelor la opere celebre, cartea este absolut remarcabilă și de-a dreptul fascinantă. De la filozofia socratică pînă la gîndirea analitico-matematică a lui Frege ori Russell, Glucksmann se mișcă senin, cu o dezinvoltură incredibilă. Pe de altă parte, nu putem ignora gradul de dificultate al cărții, uneori devenit aproape ermetism, acesta datorîndu-se trimiterilor culturale foarte puțin explicitate, ce mizează pe orizontul perfect compatibil al cititorului, dar și stilului încărcat, nu știu în ce măsură aparținînd autorului sau traducătorului. Toate acestea nu constituie neapărat un neajuns al cărții, cît mai curînd un avertisment asupra unui stil și a unui sistem de gîndire accesibile în primul rînd inițiaților. *Maeștrii gînditori* trebuie deci citită cu precauțiile ce le impun deliciile superioare, greu de digerat, dar tocmai de aceea mai gratifiante. ■

Cărți primite la redacție

● Georg Henrik von Wright - *Explicație și înțelegere*, notă introductivă de Mircea Flonta, traducere de Mihai D.Vasile, Editura Humanitas, 1995, 234 p., 4500 lei

● David Bohm - *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, cuvînt înainte de H.-R.Patapievici, traducere deH.-R.Patapievici și Sorin Părăoanu, Editura Humanitas, 1995, 312 p., 4900 lei.

● Paul Ricoeur - *Eseuri de hermeneutică*, traducere de Vasile Tonoiu, Editura Humanitas 1995, 302 p., 5000 lei.



Ion HOREA

Rugă

Pe Dumnezeul rogu-l
Să mi se-arete-n cale,
Eu, orbul, șontorogul
În praful tălpii sale.

Pe-aceste dealuri,
Doamne,
Tu, care știi ce-i lutul,
Mai fă să se întoarne
făcutul, nefăcutul,

De-a dimineții tale
Dulceață să mai spuie
Prisăcile din vale,
Grădinile din gruie

Și vitele cu coarne
Și eu, nepriceputul, -
Minunea ta ne-ntoarne,
Să fim ca la-nceputul...

Vama

Unde-ar fi să poți,
Te ferești și nu sai.
Vama, însă, toți
S-o plătim îi musai.

Singur ori ajuns
Printre cei în turmă,
Trebuie-un răspuns
Dat până la urmă.

Fără nici un bai,
Când îi trece pragul
Singur o să-l dai.
Ăsta-i rămăgașul!

Norii

Norii de iulie,
alții, tot alții...
Cum se întunecă
plopii, înalții!

Vântul mai spune că
cerul cu ulii e
când se desferică
norii de iulie.

Bat la biserică
sfinții, înalții,
clopotu-n dungă,
alții, tot alții.

Vântu-i alungă,
semnul minunii e,
dealuri în curgere,
norii de iulie.

Grelele ugere,
fulgere-n spații...
Cum se mai clatină
plopii, înalții!

Vin după datină,
vin să ne uluie,
alții, tot alții,
norii de iulie!

Cumpănă

E-un adevăr din
catacombe?
E-o profeție din ruinuri?
Ceva începe să sucombe.
Se-anunță răsvrătiri și
chinuri.

Și totuși, totuși vine seara
Și-n casă-i liniște și bine
Și cineva îți ia povara
Și stă alături-ea de tine.

E-o judecată presupusă?
Sunt legi ce par să
întârzie?
O vorbă care va fi spusă
De cine încă nu se știe?

Și totuși cornul
lunii-nclină
Și stelele răsar senine,
Și cheamă cineva la cină
Și stă alături-ea de tine.

În tăcere

Înțeleagă oricine
Care-i jocul de-a sorții,
La amieze și cine
Când își numără morții

Câți ar fi să mai fie
De-ar mai fi și în glumă,
Cu-o iubire târzie
Peste toți, ca o brumă.

Înțeleagă și spuie
În tăcere, în gândul
De ce-a fost, de ce nu e,
Peste toate, de-a rândul.

Cine-ar fi

Cine-ar fi să încarce-a
Șaptea zi, sfântă, lutul,
Cel făcut harcea-parcea
Când a fost la-nceputul...

Când a fost pe-ndelete
Să te facă, să-ți deie
Chip de lut, și să-mbete
Noaptea lui cu-o scânteie,

Cel lăsat lângă roată
De olarul minunii...
Cine-ar fi să mai poată?
Înțelepții? Nebunii?

Umbra lui

Parcă nu mai ai suflet,
Parcă nu te mai bucuri
De minunea ce-o lasă
Dumnezeu peste lucruri.

Parcă nu mai vezi urma
Tălpii lui, să te mire
Cum îl clatină turma
Și frunzișul subțire,

Ca o apă cum duce
O lumină verzuie
Cu umbrire de cruce
Cu sclipire de cuie

Și când ziua înclină,
Cu pălire de sânge,
Peste tot ce suspină
Și bestemă, și plânge!

A mai rămas

A mai rămas ceva de
spus?
O, câte și mai câte!
Cu suferința lui Iisus...
Piroane, suliți, bâte.

Și încă ceva mai presus,
în stare să-ntărâte,
Din cât va fi, din ce s-a
dus,
Frumoase ori urâte.

Parcă-aș mai fi, și parcă
nu-s!
O, timpuri mari, târâte
Din Răsărit ori din Apus...
Piroane, suliți, bâte.

Spectacol

Dar cine-i de vină
De tot ce se-ntâmplă?
Lumină! Mai multă
lumină
La mine sub tâmplă!

Și viața haină
Mai stă să mă-nfrunte.
Lumină! Mai multă
lumină
La mine sub frunte!

Lunatici

Cum cântau porumbeii
sălbatici,
Parcă de noi, numai de noi
cântau
În târgul care ne ținea
ostatici...
Hau-hau, și câinii, nopțile,
hau-hau...

Cum am ajuns nici nu mai
știu, lunatici,
Cădeau și ploi, numai pe
noi cădeau,
Și umbra deasă-a merilor
văratici...
Hau-hau, și câinii, nopțile,
hau-hau...

Non-conformismul fertil

DEŞI mă leagă de Alexandru George o prietenie care, ca durată nicicând afectată de accidente, bate în poarta unui deceniu şi jumătate, nu pot afirma că-l cunosc. Mă refer la cunoaşterea lui sub raport *fenomenal*, înţelegând prin această fenomenalitate contradicţiile unui comportament în veşnică fierbere, calmată de o stăpânire de sine demnă, imperativă, cu toate că periodic stârnită de un te-miri-ce...

Scriitorul şi-a câştigat de mult un prestigiu binemeritat. Omul, în schimb, e un trup jupuit de viu în continuă suferinţă. Ca şi Eugen Ionescu odinioară, Alexandru George e "în război cu toată lumea". Săgetările lui, pe cât de crude uneori pe atât de inteligente, fac obiectul unei admiraţii superlative ascunse, oferind celor din jur - atunci când păşeşte într-o redacţie - voluptăţi aşteptate cu nerăbdare, dar care, confruntate cu servituţile sociale impuse oricărui hebdomadar dornic să-şi păstreze colaboratorii, irită şi nasc frisoane. Cu atât mai mult cu cât marele solitar, temutul însingurat, este - ca toţi oamenii foarte sensibili şi totodată prin înclinaţie sociabili - un vulnerabil. Sângeră şi sângerările lui ţâşnesc obsesiv, transfigurate în melanco - lice, lungi - cu amar încărcate şi pline de revoltă - ieremiade. Ca urmare, susceptibilitatea mereu trează a lui Alexandru George tinde să nege evidenţa unei consacrări indeniabile, dar lipsite de fast. Asta, pe de o parte. Pe de alta, aceeaşi lipsă de fast pecetluieşte reacţiile unei atitudini critice prin excelenţă incomode în non-conformismul ei *à outrance*. Ceea ce îmi rămâne necunoscut este tocmai meca - nismul intim care face ca între sagacitatea spiritului lui Alexandru George, între tăioasa, recea, lucida lui judecată şi consecinţele pe care aceasta, inevitabil, le atrage, să se instaleze neliniştea, zbuciumul, mai puternice decât pudoarea, categoric activă, care, sforţându-se să le mascheze, nu reuşeşte totuşi să le domine.

El are într-un fel dreptate! Statutul său social la cei 65 de ani pe care i-a împlinit zilele acestea nu e nici pe departe la înălţimea contribuţiei şi valorii sale creative. Alexandru George nu face parte din nici un organ cultural constitutiv, în care cuvântul său ar fi atârnat benefic, cu o greutate decisivă, în sprijinul certelor valori naţionale. Nu a fost vreodată invitat la recepţiile nici măcar ale Ambasadei Franceze, cu toate că este traducătorul prestigios a cincisprezece opere esenţiale din literatura patriei lui Voltaire şi Balzac. Ceea ce e mai grav, în ciuda reprezentativităţii sale, acest intelectual de rasă nu a beneficiat de burse în străinătate, de trimiteri în schimburi de experienţă, de participări la colocvii şi congrese internaţionale!

Cu toate acestea - conştient că e mult mai uşor să declari decât să ilustrezi prin atitudine -, gândesc că din partea lui Alexandru George ar fi trebuit să-şi facă efectul condescendent o sfidare înţeleaptă, un dispreţ salutar. Căci, incontestabil, avem de-a face cu un scriitor nu numai de mare talent, dar şi de mare curaj, care - în spiritul unei independenţe absolute - a sfidat o viaţă întreagă compromisul, pactul cu diavolul, rămânând într-un acord perpetuu, neştirbit, cu propria sa conştiinţă. Cum e posibilă *ponderea* suferinţei sale asupră-i, într-o lume "confraternă" care nu ştie decât să te facă să suferi? M-aş fi aşteptat la o severă, superioară detaşare. O dată mai mult am sentimentul că pe Alexandru George, de fapt, nu-l cunosc.

Necunoaşterea aceasta însoţeşte, totuşi, paradoxal, o certitudine: suntem în prezenţa singurului nostru scriitor care, în pofida faptului că în 1947 nu avea decât şaptesprezece ani - vreau să spun că el nu a apucat să trăiască direct implicat realitatea trecutului -, stabileşte cu acesta o continuitate admirabilă. Între perioada ante-belică şi cea post-belică a intervenit o ruptură, generaţiile post-belice s-au dovedit incapabile să opereze o trecere, altcum decât abruptă, între trecut şi prezent. Şi Alexandru Paleologu realizează o continuitate fără zdruncin, dar el avea în 1947, când e înlăturată monarhia, 28 de ani şi debutase public în 1940, chiar dacă ulterior evenimentele i-au impus tăcerea. Apucase aşadar să fie martorul unei bune părţi a vieţii noastre literare şi politice, evoluţia lui ca scriitor - fie latent, fie manifest - acoperă parţial ambele perioade. Cu mici amendamente diferenţiatoare, s-ar putea spune acelaşi lucru despre Nicu Steinhardt. Nu este cazul lui Alexandru George, deşi acesta nu aparţine unei generaţii post-belice. Alexandru Paleologu şi Nicu Steinhardt îşi *amintesc* de un trecut pe care Alexandru George - prin asimilarea poruncită de har, dublată de o intuiţie sigură - mai mult îl *recreează*, îl *reconstituie* cu toate elementele lui veridice, deplin evocatoare. Intervin la el - când nu-i este rănită mândria şi, cu totul excepţional, deviată ţinuta fermă de autocontrol - un limbaj elevat, un mod liber de a gândi, o claritate şi concizie stilistică, ancorate în faptul concret, univoc, o dezinvoltură care continuă modul ante-belic, mod doar în redusă măsură inhibat de contingenţe. Alexandru George prelungeşte de fapt o mentalitate şi o simţire în care nu-şi aflaseră loc cu intempestivitatea de astăzi idolatrizările, fetişurile, falşii eroi, miturile, atât de proprii societăţii prezente.

Încercând să-i închin lui Alexandru George un portret - lui, care este într-o formă uşor deghizată, căci transpusă în planul creaţiei, întâi de toate un moralist, indiferent că e vorba de proza strict literară sau de cea critică -, nu pot să trec cu vederea caracterizările perspicace şi încărcate de duh pe care i le face, cu deosebită fineţe, Gheorghe Grigurcu, un confrate întru afinităţi. Desprind doar un singur mănunchi dintr-o sumedenie, unul care dă cel mai bine măsura criticului de a-şi face într-o clipită adversari ireductibili: "Intenţia de a epata o suverană, semnalând o trăsătură definitorie/.../ - afirmă Grigurcu. - Un radicalism moral îl îndrumă către postùri greu de susţinut din punct de vedere logic, evident incomode, divulgând însă satisfacţia de moment, trăirea frenetică a micilor «explozii» consecutive. Cu o caracteristică dezinvoltură, Alexandru George face frecvent afirmaţii care au configuraţia «întoarcerii pe dos» a celor obişnuite. Cuprins de o demonie a contradicţiei, recurge pe alocuri la câte un adevărat bombardament de aserţiuni «scandaloase», cu scopul de a nimici poziţiile obosite ale «bunului-simţ», ale «răbdătoarelor» obişnuinţe. Deprinderilor pe care şi le-a cultivat din juneţe pentru a supravieţui spiritualmente le datorăm, după toate probabilităţile, această vehementă ofensivă asupra ceea ce e (sau i se pare) loc comun contestabil, prejudecată deranjantă" (v. *Peisaj critic 1*, Bucureşti, 1993).

Personal, nu sunt convins că Alexandru George vrea cu tot dinadinsul să epateze. E prea serios pentru a-şi permite să fie frivol, şi căutuşi de puţin nihilist pentru a-şi îngădui şocuri gratuite în manieră dadaistă sau suprarealistă. Nu este genul lui. E mai degrabă vorba la el de o tehnică a impactului dur, strivitor, menit să se impună cu stăruinţă memoriei. Ca şi sarcasmul discret, strecurat cu eficientă perfidie, paradoxul îi serveşte de instrument metodic întru fixarea bruscă a atenţiei. E modul scriitorului de a-şi promova în forţă ideea, de a o face activă, pătrunzătoare. În rest, totul e ceea ce aş numi un non-conformism fertil, deschizător ingenios de ferestre, amplu generator de sugestii. Împletite între ele, folosind contradicţia ca un propulsor fără odihnă, toate aceste virtuţi, pe lângă altele încă, îi asigură lui Alexandru George un loc distinct şi unic în peisajul literaturii româneşti contemporane. Ce regretabilă slăbiciune la unii confraţi întru condei - altminteri, respectabili şi demni de admiraţie - de a nu fi în stare să-şi ia înălţimea necesară spre a contempla, fără a se simţi lezaţi, o zbatere profund umană, în fond inofensivă şi derizorie, dar care ameninţă cu pietre preţioase, tăios şi sclipitor şlefuite, o lume mult prea bolnavă!

Radu Bogdan

OCHEAN

Pirin Planina

GIOCONDA era o fată de o frumuseţe pătată, dacă îmi îngăduiţi expresia, guralivă şi expansivă. Am avut timp cîteva ceasuri să-i admirăm giumbuşlucurile, stînd la coadă la graniţă în drum spre Bulgaria. O făcea pe italianca, amestecînd cîte un cuvînt din limba lui Dante într-o păsărească valahă. Sosise just înaintea noastră, pe a doua şa a unei motociclete zbîrnîitoare care ne urmărise sute de kilometri; în braţele ei, conductorul, un levantin mititel, părea un prunc ţinut de o mămă atotcuprinzătoare la sîn. Se plimba printre maşini şi vameşi, ocolea sau sărea peste valize şi saci, mărind astfel atmosfera de dezordine şi tensiune de la punctul de control. "Bella Romania! Che piacere, che nebunia! Mi sono stato alla Mare negra. Che valuri, che talaze! Ho visto multe geamandure", explica ea unui grănicer care-i studia paşaportul. - "Sînteţi română, nu?" - "Nel cuore, si." Grănicerul dispăru în ghereta lui, dîndu-i timp fetei să se ocupe de noi: "Unde mergeţi?" - "Deocamdată, în Bulgaria." - "Şi mai departe?" Răspunsul nostru se dorea rece, pentru a curma orice tentativă de fraternizare: "o să vedem noi." - "Eu sînt Gioconda. Poate m-aţi auzit la radio. Am şi două discuri. Acum mă duc în Grecia, am un angajament la Salonic, poate cunoaşteţi - Sirtaki." Nu cunoşteam şi i-am sugerat că nu avem intenţia să facem cunoştinţă. Gioconda se îndreptă cu paşi de balerină spre ghereta şi bătu în geam:"Cucu! Ragazzi, timpu' trece. Cuando plecare? Capitano, amore mio, deschide!". Acesta fu cuvîntul magic. Uşa se deschise şi "capitano" le înmînă piesele de identitate vizate. Cînd piticul îşi înfipse pintenii în burta calului de metal ca să pornească într-un nor de fum şi de praf, Gioconda ne salută graţios, "ciao, amici", şi trimise o bezea spre organul de control: "Capitano, la ritornare faciamo grand amore."

O vizită în parcul castelului de la Balcic, locuinţa de vară a reginei Maria, ne-a tonificat. Sînt puţine locuri pe lume mai pline de vrajă. Jumătate de veac de bădărănie proletară nu a stins prezenţa castelanei legitime, amintirea ei sfinţeşte încă locul. Citisem în copilărie însemnările din prizonierat ale lui G. Topîrceanu, *Pirin Planina*, şi am pornit să căutăm acel loc de suferinţă a poetului, cu un nume atît de sonor. Iniţial, intenţionasem să petrecem noaptea pe ţărmul mării, dar încercările ne-au fost spulberate de poliţişti inospitalieri. Într-un tîrguşor, obosiţi, ne-am oprit la un han să întrebăm dacă au camere libere. Din umbra unui copac uriaş ne ieşi în cale...Gioconda. Era acum extrem de serioasă, plină de mister: "Nu au camere, vreau însă să vă rog, să mă luaţi cu dv.". Şi apoi, isteric-patetică: "Sînt urmărită de poliţie. Viaţa mi-e în pericol. Nu mă lăsaţi!" - "Dar partenerul? Eraţi cu motocicleta cu cineva." Un gest deprimant al cîntăreţei ne dezgoli brutal adevărul: "S-a dus!". Nu am mai stat să cugetăm la ce ne angajăm. Am suit-o în maşină şi am demarat. Pe drum a început să ne vină mintea la loc. Era un risc. Merita riscul? I-am pus tot felul de întrebări. Repeta cu o voce stinsă:"Viaţa mi-e în pericol!" Atît. O atmosferă de film poliţist - dementială, ar zice unii - ne copleşise. În nerozia noastră, nu începusem cumva să gustăm aventura? Am poposit pe un vîrf de munte, într-o poiană. Luna plină prelungea umbrele copacilor. Ne-am înghesuit în microbuz şi am adormit destul de repede. Ne-au trezit nişte lovituri zdravene în uşă. Am deschis şi am ieşit afară. Era un cioban bătrîn, cu o turmă răspîndită în toată poiana. Asta ne-a mai liniştit, însă Gioconda începu să ţipe ascuţit:"Pe mine mă caută. Mă ştie de la televizor", şi o luă la fugă printre mioare. Ciobanul alergă sprinten după ea, o prinse de şolduri şi o aduse înapoi. Se zbătea ca o pasăre în laţ; o lăsă jos şi ne întrebă arătînd spre placa mineralogică:"De unde sînteţi?" - "Din Germania." - "Bine, bine, dar din care Germania?" Cum se zice "apus" într-o limbă slavă? Nebulos, îmi amintii o etimologie în care "a cădea" şi "apus" joacă un rol important: "Zăpadă" - "Dobro! E bine. E mult bine, domnule!" Tresărirăm. "Ai spus domnule? Ştii româneşte?" - "Cum să nu ştiu? Hiu vlah."

Am fraternizat, am făcut politică. Blestema urgia comunistă de la ei. Ne-a adus caş proaspăt şi ne-a silit să bem cu el rachiu tare dintr-o ploscă pîntecoasă. Numai Gioconda nu participa la ospăţul nostru; suspina, ghemuită în iarbă. Bătrînul ne povesti că el mai este şi vraci şi vindecă om şi dobitoc, că ştie să descînte şi să scoată draci, că poate lega şi dezlega ploile. Pe urmă ne-a dorit somn paşnic şi a poruncit cîinilor să nu ne deranjeze cu lătratul lor. A doua zi, se înfiinţă din nou. Mă luă cu el, să beau apă neîncepută dintr-un izvor tăinuit. Am băut şi m-am spălat în unda spumoasă şi rece. Ciobanul mă prinse de mînă:"Frate, fereşte-te! Umblă un duh rău cu tine. Muierea aceasta care a fugit de mine e a Satanei. V-a pus gînd necurat. Scapă-te de ea!" Vorbea cu ochii închişi, cu pauze, parcă repeta un mesaj. O frică nemaipomenită m-a cuprins. Tremuram. "Ce să-i fac? S-o omor? O caută poliţia. Am vrut s-o ajutăm." - "N-o caută nimeni. Doar dracul care a trimis-o." - "Moşule, dă-mi un sfat..." Ciobanul se gîndi o vreme, şi găsi soluţia: "O trimit cu o fată de-a mea să se spele în pîrîu. Cît lipseşte, voi vă suiţi în căruţa voastră şi plecaţi."

Aşa am şi făcut. De atunci ne întrebăm deseori: a fost un gest de înţelepciune sau pur şi simplu de laşitate? Ne liniştim cînd deschidem cutia de lemn sculptată de bătrînul vlah şi silabisim inscripţia cu slove strîmbe de pe capac: "Pirin Planina, 1970".

Paul Miron

Ury Benador - 100

1 mai 1895 - 23 noiembrie 1971

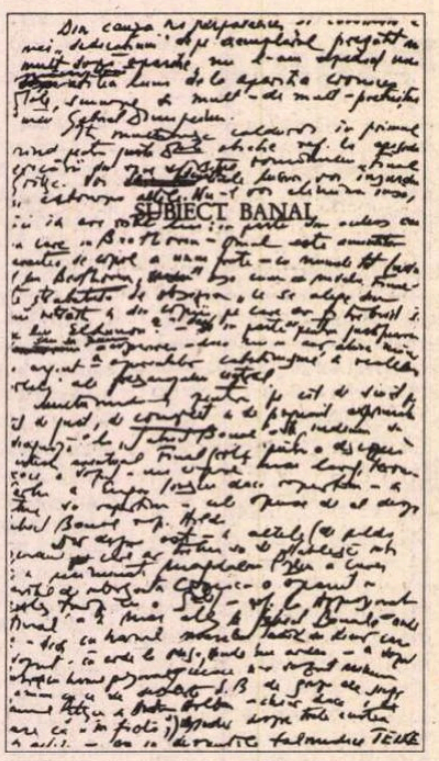
LA ÎNCEPUTUL anilor '60, veni "de sus" o indicație să se organizeze la Uniunea Scriitorilor cercuri de studiu ideologic, cu personalul de la reviste și cu altă lume din sistemul Uniunii, membri sau nemembri ai acesteia, selectați după nu știu care criterii. Ca redactor al *Gazetei literare*, am fost și eu repartizat la unul din aceste cercuri, unde m-am prezentat fără urmă de entuziasm. De unde să fi avut? Terminasem de curînd facultatea și eram sătul de socialism științific, sătul pînă la sastisire, iar acum aflam că voi avea din nou parte de el, ca "materie de studiu". Cu aceeași rea dispoziție veneau însă la cerc și ceilalți participanți (participanți de nevoie!), cu excepția cîtorva scriitori vîrstnici brusc însuflețiți, tocmai ei, de fervori adolescentine. Puși pe învățat, aceștia vădeau o reactivitate plină de prospețime și cumva pasională, patetică: fremătau de emoție cînd erau invocate vestitele cugetări-definiții, cu alură de maxime, ale clasicilor marxismului (ca de pildă: revoluțiile sînt locomotivele istoriei, religia este opiu pentru popor, comunismul este groparul capitalismului) și sufereau sincer pentru nefericitul Hegel, despre a cărui dialectică aflau că funcționase, pînă la Marx, "cu capul în jos". Efervescența acestui mic grup ne era celorlalți convenabilă pentru că ne acoperea apatia, lipsa de sîrguință. Vioii bătrînei erau silitori și în contul nostru, pretindeau tot timpul explicații suplimentare, luau notițe, cereau cuvîntul ridicînd regulamentar două degete, cu preocuparea evidentă de a se impune în ochii celui care conducea ședințele de îndoctrinare.

La antipodul felului lor de a se manifesta era comportarea unui personaj pe care tocmai pentru acest motiv l-am remarcat. Și el un bărbat în vîrstă, personajul la care mă refer se ilustra, în contrast cu ceilalți, printr-o desăvîrșită mutenie. Scund, rubicond, purtător al unui cap leonin și al unor ochelari cu margini groase și multe dioptrii, sta două ore nemișcat în colțul său, cu brațele încrucișate pe pîntece și cu buzele strînse. Îmi părea o zeitate indică încremenită în impenetrabile tăceri pe care, de altfel, nimeni nu i le tulbura. Martor abstras, s-ar fi zis, al agitației din jur, se îmbogățea ideologicește practicînd acest autism indislocabil.

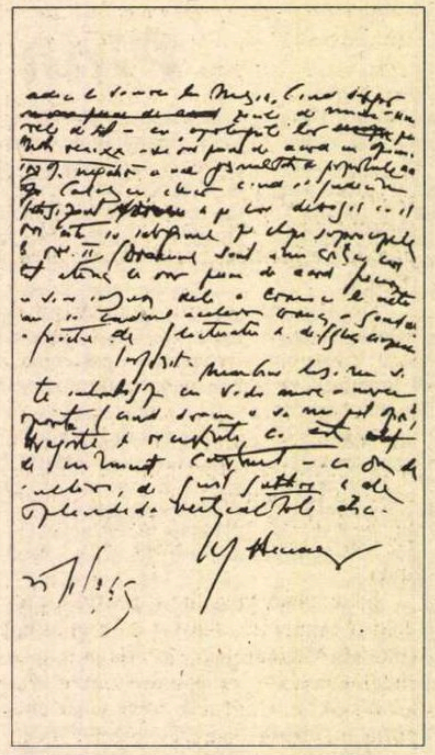
ÎNTREBÎND, am aflat că omul grelelor tăceri era Ury Benador, romancierul care publicase înainte de război *Ghetto veac XX*, *Subiect banal*, *Hilda*, *Final grotesc*, cărți pe care le citisem și despre care G. Călinescu, în *Istoria* sa, formulase păreri favorabile, mai ales despre a doua. Propriu-zis, pe Benador nu l-am cunoscut atunci, cînd cu învățămîntul ideologic (atunci doar l-am identificat), ci mai tîrziu, cînd m-a invitat telefonic să-l vizitez în locuința sa din cartierul Văcărești, azi demolat în întregime. Îi recenzasem în *Gazeta literară* romanul *Gablonz-Magazin Universel*, apărut în 1961, și ar fi vrut, dacă ideea nu mă indispunea, să vorbim mai pe larg despre el. Nu mă indispunea ci din contră, mă atrăgea, doritor cum eram să-l cunosc cît de cît pe omul a cărui prezență, în circumstanțele amintite, mă intrigase. Era un prilej oferit chiar de el.

Marea surpriză pentru mine, la acea primă întîlnire, a fost să constat volubilitatea crezutului taciturn, expansivitatea pînă la exploziv a celui care îmi păruse a fi încarnarea ideii de închidere în sine. Despre cartea pe care i-o recenzasem (motivul vizitei) n-am apucat să vorbim decît puțin, adică pînă ce Benador, iscodindu-mă, află că sînt de loc din Brăila. Banala informație declanșă din parte-i un mare val de efuziune, mă îmbrățișă de parcă ar fi regăsit, după ani de căutare, un bun prieten pierdut, alunecînd apoi, cu vizibilă plăcere, pe firul propriilor amintiri despre orașul meu de obîrșie. Fapt este că Benador, deși născut într-un sat din Bucovina, se considera și el brăilean, și chiar era, la urma urmei, din moment ce copilărise la Brăila, făcuse acolo școala primară, petrecuse tot acolo o parte din anii tinereții. În plus de asta, tot la Brăila debutase ca publicist și scriitor, prin colaborări la gazetele locale și prin tipărirea la o editură brăileană a volumului de teatru *5 acte*. Cota simpatiei pe care Benador mi-o acordase instantaneu, în virtutea faptului că eram brăilean, crescu însă și mai mult cînd, tot întrebîndu-mă de una și de alta, deduse că îmi cunoscuse tatăl, ca frecventator al librăriei "Teodor Manea", unde acesta lucrase. - Ca să vezi, se minună copilărește, tatăl dumitale mă aproviziona cu cărți, la Brăila, iar dumneata ai scris acum despre mine! Acestea au fost premisele afective ale raporturilor mele cu Ury Benador, scriitorul de la a cărui naștere se împlinesc acum o sută de ani, o aniversare literară care mă tem că va trece de prea puțini observată.

L-AM întîlnit odată în Piața Romană, abătut, frămîntat de ceva care făcu să nu i se ivească pe chip zîmbetul cu care mă întîmpina de fiecare dată cînd ne vedeam. - Nu prea sînteți în apele dumneavoastră, i-am zis, și nu negă. Mă luă de braț și după cîțiva pași făcuți împreună, îmi spuse: - Știai că dintre ai mei s-au găsit unii să mă facă antisemit? - Nu știam, dar cum se poate, e o aberație! - O fi, dar se poate, e o nebunie, dar iată că se poate, antisemit, eu care sînt cine sînt și care am scris *Ghetto veac XX*! Îmi explică apoi că un erou din *Gablonz*, Avramuț Feighenbaum, displăcuse unor persoane cu influență la Comunitate, pentru că acel Avramuț era prea lipsit de scrupule, prea inuman, și prin asta evreii ar fi fost puși într-o lumină rea, defăimătoare. Îl acuzau că îi calomnia pe evrei. Surprins de ce auzeam, nu găsii să-i spun altceva decît că aveam de-a face cu un efect al tezei despre tipic, personajele de roman nu erau privite ca individualități umane ci doar ca exponenți ai unor categorii, clase, etnii. Bîiguiala mea doctă îl scoase din sărite pe Benador: - Ce teză, domnule, ce tipic, dumneata nu înțelegi că m-au făcut antisemit? Se înroșise, clocotea. Trebuia să găsesc argumente să-l liniștesc. - De ce nu luați lucrurile mai în ușor, i-am spus, în fond povestea are și o latură comică, de ridicol: cum, dumneavoastră, antisemit? - Poate că ai dreptate, admise, dar numai de formă.



SUBIECT BANAL



Dedicația-fluviu către semnatarul articolului

ERAU totuși de înțeles supărarea, amărăciunea lui Benador în împrejurarea de care a fost vorba mai sus. Alături de Peltz, de Ion Călugăru, Ury Benador este unul din evocatorii plini de har ai lumii evreiești din România antebelică, în reprezentări cu amplitudine de frescă. *Ghetto veac XX*, cu tot prisosul de "pitoresc documentar" care i s-a reproșat, cu tot ebraismul său "mesianic, dogmatic și specific orgolios" (Pompiliu Constantinescu), proiectează pe vaste pînze imaginea unei complexe umanități, tipologic extrem de bogată și de pregnantă. În *Gablonz-Magazin Universel*, roman de factură balzaciană, sînt explorate mediile burgheziei comerciale și financiare, terenul propriu de acțiune (și ascensiune) al incriminatului Avramuț, un Dinu Păturică evreu. Este mercantil și lipsit de scrupule, într-adevăr, crud, imoral, șantajist, dar nu pentru că este evreu, de bunăseamă, căci nu mai "buni" decît el sînt în roman competitorii români ai lui Avramuț: Cristea Bujor, Vasile Damian ș.a. De altfel, în carte, figurii lui Avramuț îi este opusă, poate chiar prea simetric, aceea a altui evreu, candidul Mișu Horowitz, comis-voiajorul veșnic legănat de iluzii inconsistente, sentimental, onest pînă la pierderea simțului de apărare, victimă sigură a maleficului Avramuț.

Aceste romane de moravuri sociale ale lui Ury Benador, deloc lipsite de merite, rămîn totuși în umbra unei narațiuni de mici dimensiuni care este opera sa de prim rang: *Subiect banal* (1934). Acest succint roman, axat pe marea temă a geloziei, înscrie un moment în proza noastră de incursiuni psihologice, plasîndu-se în aceeași linie cu *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* a lui Camil Petrescu sau cu *Ioana* a lui Anton Holban. În urmărirea geloziei, Benador aduce o febrilitate care îi este caracteristică, împingînd cazul eroului său, muzicianul Ludwig Holdengraeber, care-și conduce conștient nevasta la adulter, la limita patologicului. Mărturisirea febricitantă a eroului experimentator asupra sa însuși atinge intensitățile nevrozei. Cartea este ancorată în psihologicul pur și urmează linia impecabilă a unei demonstrații lucid provocate și urmărite. La capăt, eroul își vede teza confirmată, dar prețul acestei izbînzi este sinuciderea. Romanul următor, *Hilda*, rescrie drama din *Subiect banal* din perspectiva eroinei, cu mai puțin succes, după G. Călinescu. Eugen Ionescu găsea totuși cartea "excepțională. Lucrul acesta îl putem spune liniștit și limpede".

URY BENADOR mi-a lăsat un mesaj, o dedicație-fluviu așternută cu litere minuscule pe toată pagina de gardă și pe jumătate din următoarea ale volumului I din *Opere* (1968). Un mesaj rămas, din nefericire pentru mine, aproape în întregime obscur. Am consultat și pe alții cu ochi mai ageri decît ai mei, m-am chinuit cu lupa, fără să pot desluși mare lucru: doar cuvinte disparate, sintagme, frînturi de propoziții. Sensuri prizoniere zbătîndu-se sub grafia capricioasă, imposibilă. Doar către sfîrșitul torențialului text, o adnotare lizibilă, singura: "cînd dracu o să mă pot opri?"

Oprirea s-a petrecut în 1971, cînd Ury Benador muri fără să mai fi văzut tipărit vreun volum din *Opere*, seria începută de editură cu trei ani înainte. De altfel, acel prim volum fu și ultimul, întîmplare în firea lucrurilor, nu-i așa?, din moment ce scriitorul trecuse între timp către cele veșnice.

Gabriel Dimisianu

Proba de blîndeţe

CEEA ce surprinde la Gabriela Melinescu este voinţa de a curma efuziunile, învăţînd pe propria piele un alfabet al reţinerii. Să te deprinzi cu o anume înăsprire a privirii, pedepsind parcă pornirea spre iertare şi spre milă - acest demers liric poate fi urmărit în mai multe cicluri din culegerea ei antologică, *Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere*. Aproape fără voie îmi vine în minte destinul, pe unele parcele asemănător, al poetei ruse Marina Zvetaeva, gemînd înăbuşit sub tortura exilului, căutînd încurajare la marii ei sfetnici, prinţi ai cuvîntului, cu care purtase o corespondenţă tulburătoare. Într-o scrisoare către Pasternak (octombrie 1935), ea e consternată că el nu şi-a vizitat mama, şi că Rilke, tot aşa, înainte de moarte nu şi-a chemat la căpătîi rudele care-l iubeau. Ce prisos al omenescului animă un soi aparte de înstrăinare? "*Toţi cei mie apropiaţi - şi ei au fost puţini la număr - s-au dovedit a fi incomensurabil mai blînzi decît mine, chiar şi Rilke mi-a scris: "Du hast recht, doch du bist zu hart" (ai dreptate, dar eşti prea aspră) - şi asta m-a amărît pentru că eu altfel nu puteam fi. Acum, făcînd bilanţul, constat: aparenta mea asprime a fost doar formă, un contur al esenţei, o frontieră necesară a autoapărării faţă de blîndeţea voastră, Rilke, Marcel Proust şi Boris Pasternak. Căci, în ultima clipă - voi v-aţi luat mîna ocrotitoare şi m-aţi părăsit pe mine, care de mult părăsisem familia oamenilor faţă în faţă cu propria mea omenie. Între voi - nu oamenii - doar eu eram om. Ştiu că stirpea voastră e superioară...*"

Cînd aparţii unui arbore genealogic spiritual al aleşilor te încumeţi să verifici şi graniţele omenescului. Din start, Gabriela Melinescu simte că e constrînsă la această corvoadă şi că e aptă să suporte consecinţele. Ea acţionează, ca şi ceilalţi exponenţi ai generaţiei sale lirice (Nichita Stănescu sau Cezar Baltag), eliminînd discursul sentimental şi arborînd drapelul neînduplecării. Mai mult decît atît, la duritatea proclamată se adaugă străduinţa de a şterge urmele. Poezia revendică o expurgare a senzaţiilor directe, a concretului evenimentelor: "*Şi du-te,/ şi greu dacă atîrnă oasele pe suflet/ tu părăseşte-le pe unde ai trecut/ şi liber tăgăduieşte existenţa ta*" (*Habeas corpus*). Pînă într-acolo te împinge deviza debarasării de ce a fost trăit în favoarea distilării esenţelor şi a alambicării datului existenţial - încît dispari ca persoană definită.

Adio biografie! În lături cu semnele vii care divulgă şi trădează! Inspiraţia duce la ascezǎ, implică desfrunzire, renunţare la detaliul diurn, nemijlocit. Se circumscrie astfel un spaţiu rarefiat, unde din tumultul experienţelor se păstrează doar un accent nostalgic, ca o tînguire. Şi netezirea severă se petrece într-o lirică supramelodioasă, căci ca şi Midas, tot ce atinge poeta cu o înzestrare a fanteziei fabuloasă, se preface în aur, adică în cîntec. Din acest motiv cazna cizelării nu se mai poate desluşi, peste simetria de cristal domneşte spontaneitatea, firescul.

Mai invoc o exclamaţie a Marinei Zvetaeva într-o altă epistolă către Pasternak (iulie 1927), dovadă a zbuciumului sufletesc şi a regretului:"Boris, tînjesc după natura rusească, după brusturi, după codrii fără iederă, după mineacolo. De-ar fi posibil să mă mai nasc o dată..." e la Gabriela Melinescu un diferit peisaj întipărit pe retină, dar mecanica dorului pare aceeaşi. Numai că fidelitatea faţă de un crez al retezării discursului sentimental, împiedică destăinuirea.

Mă întreb ce poate descifra, ca întîmplare biografică, un cititor care nu are alte puncte de referinţă decît lectura poeziei, avară în confesiuni. Eu am avut, datorită hazardului, privilegiul de a lucra într-o redacţie cu poeta, am urmărit cu admiraţie silueta ei fragilă, aeriană, cu plete negre, vrăjitoreşti, cu ochi migdalaţi. Cunoşteam unele amănunte personale: plecarea de acasă, bolile, marea dragoste cu Nichita Stănescu, peripeţii în urma persecuţiilor din anii dictaturii, apoi expatrierea tocmai în nordul glaciar scandinav. Împrejurările solemne şi triste se pot anevoie reconstitui în versuri, deşi un ecou difuz anunţa că o dislocare de lumi s-a produs prin abandonarea locurilor natale, prin ruperea de părinţi şi prieteni, de fostele amoruri, prin ieşirea din adăpostul creator de reflexe fecunde, limba maternă.

Ici, colo mai presărat un indiciu după care s-ar putea închipui ceva din întreg. O sugestie, bunăoară, e remarca despre captivitatea ei în celula poeziei ("m-ai închis în cîteva cuvinte"), cu umbra acaparatoare a lui Nichita. "*Îmi curge aer umed pe bărbie/ parcă-s o fată din vecini,/ fugind de-acasă fără cununie./Şi m-ai închis în cîteva cuvinte/ de dragoste şi nimenea nu ştie/ că nu pot să respir ascunsă şi singură în bucurie?* (Cercul).

Cine culege atent frînturi, aluzii codificate, jumătăţi de fraze şi de vorbe - dezleagă treptat un rebus. "*Ovalul prelung al feţei mele*" devine totuşi o mărturisire, cu toate că restul se ridică spre simbol: separarea de mit şi copilărie: "*Decad din ce în ce mai rar în trupul de copil/ pe care-l ţin sub pernă adormit.../Din ce în ce mai des, las braţul inutil/ cu degetele resfirate-n mit.../ Şi orele scot limba la mine tot mai des/ lăsînd un cuc de lemn să strige/ venirea de-a-ncălare a vreunui nou eres/ pe-un cal mişcat în catalige/...Din ce în ce mai rar, deasupra mea,/ plutesc spre sud acele reci sprîncene/ care viaţa-mi conteneau cu gîtul într-un lanţ de lene.../ Rostogoleşte-te oval prelung/ al feţei mele, ca un zmeu cu corzi,/ pînă rămîi un timp, un zbor/ între electricele corzi...*" (Cîntec)

Cît e îngăduită transparenţa se poate urmări şirul de oglinzi care prin suprapunere estompează profilul real. Metafora (pleoapa cîinelui în somn) adună fragmentele disparate: "*Aproape nimeni n-o să-mi spună niciodată/ de ce stă cîinele atît de liniştit./ Vine o boală stranie ca în copilărie/ de care nu ne-am mai ferit./ Şi e un loc ascuns în casă/ şi neştiut e leagănul de lemn/ în care-i inima, deschide poarta/ şi fă-mi necunoscutul semn./Şi eu alerg şi aerul coboară,/ se face zid pînă la piept mereu/Stă cîinele atît de liniştit/cu pleoapele închise peste chipul meu*" (Somn).

De altminteri, cîinii, alergînd şi adulmecînd, credincioşi în ascultare, sînt însoţitorii preferaţi ai pribegiei. Chiar făptura poetei ia formele de animal:"*Ca un tînăr cîine într-o noapte m-am întors/ cu gîtlejul strălucind de o rană sunătoare*" (Jurămînt de sărăcie, castitate şi supunere) sau: "*E o căldură liniştită. Parcă suflă/ în pielea mea un fantomatic cîine*" (Aceasta este ora de spital).

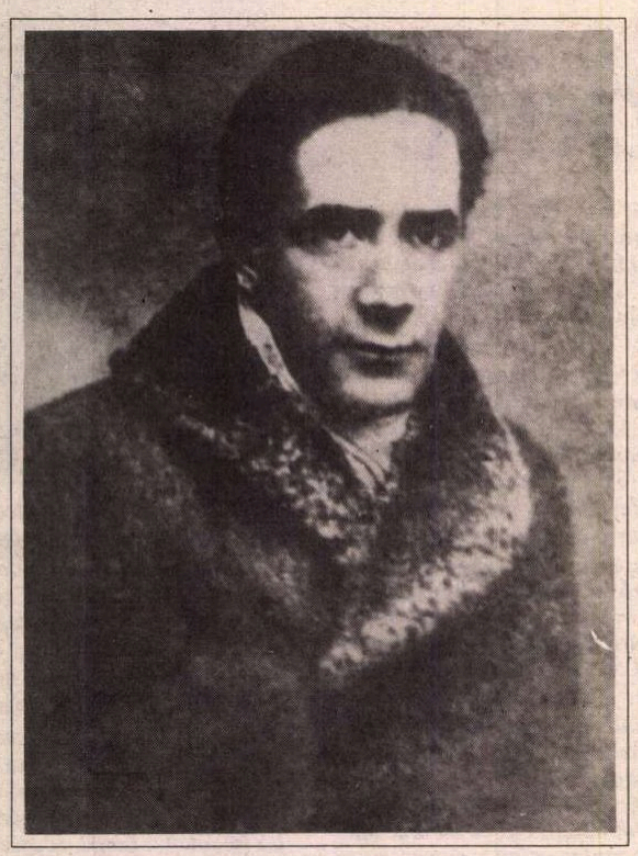
Nu e, cred, prea tîrziu pentru a preveni o exagerare. Nu tot ce a compus Gabriela Melinescu s-a înscris în ramele stabilite mai sus, de epurare a concretului biografic. Cînd te aştepţi poate mai puţin tu, cititor, sagace, exersat încet, încet în travestirile minuţioase, iată, survine demersul contrar: coborîrea fătişă în universul mărunt senzorial, în care recunoşti fără dubiu crîmpeie din viaţa autentică. De la contemplarea unei vechi poze de familie, contemplare îngăduită pe neaşteptate, păşim în decorul copilăriei: "*Acolo, n-au mai rămas decît mama şi tata./Ţinîndu-se de mînă veşnic,/ cu gurile în formă de o/ primitivi şi naivi/ în tabloul lui Douanier Rousseau*" (Părintească). E un început de spovedanie, în versuri săltăreţe, copilăreşti. Te simţi îndemnat să strigi grăbit: Ce erezie! Căci poeta încalcă normele care fuseseră programul liric al generaţiei. De unde capătă ea permisiunea de a spune deschis ce o tulbură, ce o doare? Şi, parcă răzbunîndu-se, amintirile ferecate se rostogolesc. "*Sunt bolnavă de dor mare de părinţi,/îmi rînjeşte rupt de mine/ şirul ascuţit de dinţi./Umbra neagră ca un drac/ se lăţeşte şi se-ndoaie/şi se face blînda oaie/ gărgăriţă şi pendul,/ joc de table/ cu norocul într-un pul./ Şi am poftă să vă judec/ în ascuns de voi să plîng,/prefăcută să mă doară/dinadins piciorul stîng,/ pe la uşi ca o pisică să ascult,/ legănaţi a doua zi/ voi mă duceţi repede/ să mă vindec/ la spitalul de copii. De sub rapţiliu ieşea un drac mic/ de care mă prefac că nu mai ştiu, mi se pare şi acum/ darul că era făcut/ pentru altul/ şi m-atinge iar stafia care m-a durut./ Şi am poftă să vă judec/ sorii mele cum i-aţi dat/ muzici vindecînd de foc,/ tainele nedivulgate/ în pătratul cu noroc./ Veşnică fotografia:/ doi străini şi un copil/ pe care-l strîng/ braţele femeii inutil./ Lunecă de nouă ori/ boala-n care mă-nfăşori/ a intrat întîi în haine/ şi mi-a dat fiori,/ mi-a fost frică şi de ochii tăi umflaţi/ lebădă cu şapte fraţi./ S-a-mpăcat şi s-a-mbunat/ sufletul legat în nod,/ ca un prunc depus în iod,/ între zdrenţele de apă/ capetele bolii scapă,/ eu aştept/ şi-a doua zi/ să mă duceţi repede/ să mă vindec/ la spitalul de copii.*? (Sunt bolnavă). Nu e un incident, excepţia de la regulă revine de mai multe ori în culegerea selectivă. Funcţionează în acele cazuri un instinct artistic fără greş. Cu bună ştiinţă poeta îşi îngăduie o derogare, folosind drept justificare jocul infantil. Sub pavăza veseliei, prin reîntoarcerea la zburdălniciile nevinovate ale vîrstei mici, poeta leapădă măştile.

Despre explorările în subsolul balcanic, G.Călinescu a scris pagini suculente de interpretare. E un zăcămînt aurifer în lirica română, pe direcţie muntenească, de la Anton Pann prin Arghezi, Barbu, Mateiu Caragiale, *marii sensibili schimonosiţi, bufoni de prea multă inteligenţă plastică*. Pe acest teritoriu are loc "surprinderea suavităţii sub expresia de mahala". Sînt procese de dezvăluire "*ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile*". Pitorescul folcloric, ceremonialul magic, descîntecul, bufoneria, danţul infantil - aceste elemente le stăpîneşte extraordinar şi Gabriela Melinescu reintrînd în universul imatur, eliberat de sub control, poeta pierde reţinerile, e gata să istorisească şi să mărturisească. Jocul molipsitor e, aşadar, un pretext de a ridica zăgazurile, şi numai în aceste condiţii de "*copilărire*" se admite declaraţia deschisă. Un examen de virtuozitate va fi trecut cu brio. Temerară, poeta provoacă la întrecere pe marii cioplitori ai argoului, de pildă pe Arghezi din *Flori de mucigai*, inventînd şi ea o variantă originală la Năstase osînditul: "*De bărbatul singur nimeni/ nu se apropie,/ ca o dihanie/ stă în crîşmă cu gînd de petrecanie/ stă pieziş şi malastrop/ picurînd din pleoape strop,/ crede-l unii căi diliu,/ alţii halbugiu./ Uite-l ceru-i tremurat,/ dă pe gît un dorobanţ,/ se lipeşte palma peste/ dunga fără sfanţ./ N-am curajul să mă-ntorc,/ casa mea este departe,/ parcă am plecat demult/ parcă/ s-ar fi petrecut în lipsa mea o moarte./ Şi picioru-mi spune: nu sentoarce,/ mai urîtă Gica ta s-o fi făcut/ mai lălîie, mai başoaldă,/ baftă poate ai tocmai cînd vii/ să priveşti cum se scaldă./ Rîuri, rîuri, pielea ei,/ unsă şi înmiresmată,/ gura ca de bestioară,/ cum s-a dus cu vai şi ah/ suferindă/ la un prost de ţepeleag/ nalt şi slab/ şi îşi vîndu sufletul pe un briceag./ Şi piciorumi spune: nu/ te-ntoarce, casa ta/ ridicată pe un dîmb/ s-a lăsat mai către vale/ gardul de atîta timp e strîmb./ Cine ştie dacă drumurile/ din oraş mai sunt,/ dacă primăvara boarfă/ tînără îţi mai ţine nervii strînşi/ ca lemnul care-ntinde/ coardele la harfă*"...(De bărbatul singur) La fel, danţul magic al descîntecului din *Domnişoara Hus* a lui Ion Barbu primeşte o replică uimitoare: "*A venit cu flori la brîu/ pregătit să se arunce într-un rîu./ Vai de mine,/ cum să-i spun/ blîndului meu ighemon/ că-i bolnav şi e nebun?/ Că jucase-ncet/ Salamet, Salamet/ cu trei domni într-un buchet/ şi cîntase într-o zi/ cu trei copii,/ pentru nimeni,/ pumnareta, pumnapi./ Domnilor, să fi dormit eu/ în vîrfuri de imineu/ şi a doua zi un lustru/ peste mine să fi dat/ zîna unui văr ilustru./ Nu ştiu. Nustru./ Mîine cred că mă trezesc/ şi aici, în locul ăsta/ cu moartea să mă tocmesc;/ Na o floare/ dă-mi o vrăjitoare;/ na o petală/ dă-mi o vestală,/ na un pistil,/ dă-mi un copil,/ na o stamină,/ dă-mi o bulină,/ na flori, flori,/ dă-mi nori, nori/ na un pistrui,/ dă-l pe nu-ştiu-cine/ lui nu-ştiu-cui./ Domnilor, să fi dormit el/ între creţuri de inel/ şi a doua zi,/ tiva-tiva/ să-i fi şparlit careva cu noroc/ tidva/ şi cu şuşoteli şi anasînă/ să-l fi dus la rîu de mînă./ Nu vedeţi pe nimeni/ dintre acei ipochimeni/ care neted drum îi fac/ înspre rîu şi înspre drac/ pentru că după cum bine auzii/ nau nevoie de el în orişicare zi./ Că jucase-ncet/ Salamet, Salamet/ cu trei domni într-un buchet/ şi cîntase într-o zi/cu trei copii/ pentru nimeni/ pumanreta, pumnapi*...(Cu flori la brîu).

Schimbată parcă la faţă în inspecţia ei în domeniul sordidului, Gabriela Melinescu nu ezită să scurme mormanele de moloz prăfuite, ştiind prea bine de unde au răsărit atîtea nestemate ale versului românesc. Şi, de aceea, spune cu voce tare:"*Nimic nu e mai frumos decît eternitatea acestei clipe/ cînd am în nări miros de pierdere,/ parfum de distrugere./ Din drojdiile stricăciunii/ un lotus va ţîşni în gura mea.*" (Diavole, mă iubeşti tu). E dovada de acceptare a universului damnat pe care îl definise şi Arghezi:"*din mucigaiuri, bube şi noroi...*" Cu îndemînarea de a combina ritmurile şi vorbele, extinzînd prin suburbii şi periferii sfera de cuprindere a liricii autohtone, Gabriela Melinescu a obţinut elocvent un certificat de meşter, de giuvaergiu al versului. Între un Arghezi sprinţar, năbădăios ("*Într-o ţară care-a fost/ Era mare cel mai prost./ Biba, ba-ba/ Li-ba, la-ba*" (Horă de băieţi) şi un Nichita Stănescu, avid de vagabondaj ("*Motan m-aş fi dorit să fiu/ cu gheare şi muşteţe lungi/ cu coada-n sus, cu blana-n dungi/ cu-n ochi verzui şi-un ochi căprui...*" (Argotice), poeta şi-a defrişat poteca ei distinctă.

Performanţa de necontestat demonstrează cîte canale tainice cu mîlul roditor natal a menţinut ca prin miracol.

S. Damian



CENTENAR ION VINEA

Prozatorul

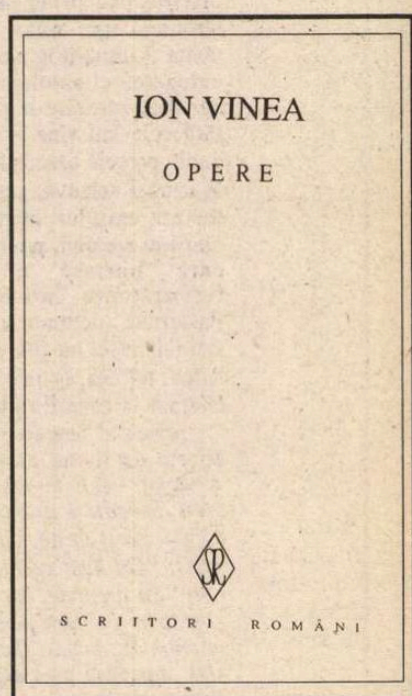
GENERAŢIA mea, acum sexagenară, l-a mai apucat pe Ion Vinea, stins în 1964, la 69 de ani. Apărea pe bulevard şi la fosta ESPLA, cu un cîine splendid purtat de lesă, povestind, cînd şi cînd, istorii din viaţa literară şi gazetărească de altădată. De fapt, vorbea puţin (cu noi, cei tineri) şi toată făptura sa delicată, cu comportamentul firesc, ne evoca un prinţ din alte vremi. O ducea - ştiam toţi - greu, n-avea, prin anii cincizeci, drept să publice sub semnătură şi, cultivat cum era, traducea din engleză şi franceză. Nu era, pentru noi, un secret că traducerea din *Hamlet* purtînd semnătura lui Petru Dumitriu era opera lui Vinea, pe care directorul de atunci al ESPLA (nimeni altul decît marele prozator) o remunerase regal. Vinea fusese, ştiam şi asta, în anii treizeci, amantul Henriettei Yvonne Stahl, acum căsătorită cu Petru Dumitriu, de care apoi divorţase (de fapt, divorţul fusese provocat de prozator). Şi se spunea că episoade din vestita, chiar de la apariţie, *Cronică de familie,* îi fuseseră povestite de d-na Stahl şi Ion Vinea, cele trei personaje personalităţi văzîndu-se des. De fapt, după rigorile anilor cincizeci, care puneau mare preţ pe democratismul interbelic, Vinea n-ar fi trebuit să aibă parte de neplăceri. Fusese un gazetar democrat, timp de zece ani director la radical-democrata gazetă *Facla*. La interdicţia ei, în timpul războiului, Vinea a acceptat, nonşalant, directoratul gazetei *Evenimentul zilei*, din constelaţia *Curentului*, crezînd că va putea înşela, cu superbia-i caracteristică, arcanele cenzurii. N-a putut. Şi ceea ce i se reproşa, acum, erau articole favorabile războiului din răsărit. Pentru a trăi, scria reportaj pentru *Glasul patriei,* umblînd prin şantiere şi am citit, relativ recent, scrisori către o prietenă din străinătate căreia îi mulţumea pentru pachetele trimise. Îl doborîse, apoi, boala care nu iartă şi a apucat, în ultima zi de viaţă, să vadă şi să mîngîie singurul său volum de poezie *(Ora fîntînilor)*, ale cărui piese le adunaseră, cu pietate, regretaţii poeţi Liviu Călin şi Vasile Nicolescu.

Ion Vinea (numele adevărat era Eugeniu I. Iovanache) a rămas, în istoria literară, ca un caz special. Cazul unui scriitor risipitor cu sine şi opera sa. Poezia, risipită prin reviste, nu şi-a adunat-o în volum. O parte din proză (*Venin de mai)*, publicată în presă, a apărut, şi ea, postum, în 1971. Romanul amplu, la care a lucrat, *Lunatecii* (în două volume), n-a fost publicat în timpul vieţii, apărînd, în 1965, lovit, acum, de paloarea de care n-ar fi avut parte dacă apărea atunci cînd l-a scris. Se risipise în publicistică, pentru care avea o neostoită pasiune. Dar şi aici, după ce scrisese abundent în *Rampa* şi *Noua Revistă Română*, în *Seara* şi *Cronica* - gazete din 1914-1915, finanţate de cinicul mecena Al. Bogdan-Piteşti, şi la care lucrau prietenii săi Arghezi şi Gala Galaction, - apoi la *Omul liber, Adevărul, Dreptatea, Chemarea Vremei,* începe să se plictisească. Dl. N. Carandino a povestit în memoriile sale că, pe vremea directoratului lui Vinea la *Facla*, acesta lipsea cu săptămînile. Cînd trecea, într-un tîrziu, pe la redacţie, cum unele editoriale sau articole trebuiau să fie scrise de director, dl. Carandino îl încuia într-o încăpere şi nu-l elibera decît cînd îi preda articolul. Poet pînă în ultima fibră a făpturii sale, Ion Vinea, deşi nu şi-a adunat poeziile în volum, a fost printre iniţiatorii lirismului modernist la noi. A colaborat la *Simbolul* (1912), întemeiată de Tristan Tzara şi Marcel Iancu. În 1919, la revenirea în ţară a lui Marcel Iancu (trezorierul grupării), Vinea întemeiază şi conduce revista *Contimporanul* (principala revistă a avangardismului românesc), care va apărea, în o sută de numere, pînă în 1930. Multe dintre poeziile şi prozele sale (poeme în proză) au apărut în această revistă. O parte din aceste proze vor alcătui materia volumaşelor *Descîntecul* şi *Flori de lampă* (1925) şi *Paradisul suspinelor* (1930). Altele, multe, le-a abandonat în reviste, neadunîndu-le niciodată în volum. După moartea scriitorului, tîrziu, în 1971-1974, s-au găsit doi editori neglijenţi pînă la vinovăţie, Mircea Vaida şi Gh. Sprinţeroiu, care i-au editat scrierile în cinci volume. Apoi, în 1984, d-na Elena Zaharia Filipaş (autoarea, în 1972, a unei monografii Vinea) a început, la Editura Minerva, o bună ediţie critică din opera scriitorului. Ediţia a ajuns, acum, tocmai în 1955, la al doilea volum, cuprinzînd proza antumă.

AŞADAR, aici, în acest al doilea volum de *Opere* Vinea, apărut în colecţia "Scriitori români" a Editurii Minerva, sînt adunate cele două volume din 1925 şi 1930 şi tot ceea ce a rămas în periodicele vremii. Prozele lui Vinea emană, au dreptate d-nii Mihai Zamfir şi Marian Papahagi, un iremediabil caracter de fragmentar. Chiar *Paradisul suspinelor*, în care se află şi un mic roman, nu depăşeşte nota de fragment, de clipă surprinsă instantaneu. Sînt, apoi, cele mai multe, poeme în proză (cam cum scria, pe atunci, şi Adrian Maniu), azi, pentru mine, greu digerabile sau, dacă e să-mi exprim gîndul întreg, efectiv de necitit. Lovinescu a spus, despre aceste proze poematice, că ar fi o sublimare a epicului. Avea perfectă dreptate. Pentru că, într-adevăr, nucleul epic, acolo unde există, e cotropit de strălucitorul înveliş poematic. Dar să nu fiu nedrept. Există, am mai spus-o, în cele două volume şi schiţe, nuvele şi chiar un roman miniatural în care substanţa epică rezistă avalanşei poematicului. *Descîntecul* e o schiţă, aparent comună cu altele din epocă, în care fantasticul incipient conferă paginilor un farmec indicibil. Arendăşoaica Sultana, văduvă, e înşelată de amantul ei, logofătul Anghelache, aleargă, noaptea, în cîmp să facă farmece pentru a-l readuce la aşternut. În toiul ritualului, care o prinde pînă la uitare de sine, apare sluga Toiag, care profită de situaţie, şi, vrăjitoarea, "rug de patimă şi de viaţă", e posedată cu violenţă într-un tufiş. Fantasticul magiei practicate de Sultana capătă, în final, (observaţia o făcuse dl. Ov. S. Crohmălniceanu) dezlegări realist-telurice. Schiţele *Treptele somnului, Rătăcirea, Stratageme* sînt, de fapt, coşmaruri, amintind de obiceiul suprarealiştilor de a-şi nota, dimineaţa, imediat ce se trezeau, visele nocturne. În *Talionul*, tot o schiţă, femeia înşelată de soţ se sinucide după îmbrăţişarea amantului, într-o sordidă cameră de hotel. *Invitaţie la ţară* e o ironică pastişă după prozele sămănătoriste. *O clipă grea,* tot - se putea altfel? - o schiţă, surprinde o situaţie de un comic sinistru. Un judecător, aflat într-o staţiune balneară, trebuie să accepte serviciile de bărbier ale unui ocnaş. Cînd acesta i se plimba cu briciul pe beregată, ocnaşul îi mărturiseşte că l-a recunoscut drept judele care l-a condamnat. Alte bucăţi (ca *Danţul pe frînghie)* sînt pagini înfiorate care descriu un tablou de Marcel Iancu. *Paradisul suspinelor* are, între coperţi, şi - în sfîrşit, un microroman care a plăcut şi ciufutului Paul Zarifopol şi lui Pompiliu Constantinescu. E romanul eroului Darie, care, copil fiind, surprinde amorul dintre tatăl său, Axel, şi pedagoga şcolii (mama eroului e directoare de şcoală). La început, eroina, Lia, îl îngăduie pe copil în patul ei, lăsîndu-se mîngîiată încît, acum, copilul e gelos pe tatăl său. Axel şi Welly îşi dispută farmecele Liei, tatăl lui Darie scoţîndu-şi concurentul din cursă, demascîndu-l ca autor impostor al unui inventat roman franţuzesc. Darie, pentru a se bucura de nevinovata plăcere a patului Liei, nu divulgă mamei păcatul celor doi amanţi, pe care îl descoperă. Cînd mama află, scandalul e numai între soţi, copilul auzind, înfricoşat, cearta părinţilor. Vinea era însă fixat în fragment. Duetul romanului e întrerupt de "pierderea" însemnărilor micului Darie. Într-un alt episod, Darie, acum adolescent, o contemplă pe Lia cu mintea rătăcită, ieşită din casa de sănătate, mereu îmbrăcată ca o doamnă dar cu hainele şi mînuşile obosite, dîndu-se, ca o prostituată de rînd, tuturor care o vor, ea văzînd în fiecare pe amantul ei Axel. După mulţi ani, Darie, tînăr cu studiile terminate, o descoperă pe Lia alături de Axel, sărăcit şi aciuit într-un sat de pescari. Şi fiorii primelor trăiri, aşazicînd amoroase, nu-i îngăduie lui Darie s-o uite pe Lia şi îşi întrerupe însemnările pentru a scăpa de amintire. Cele două nuvele care au intrat în romanul *Paradisului suspinelor* sînt expresioniste şi stranii, dar, negreşit, relevabile pentru calitatea lor expresivă şi compoziţională. Un lot corpolent de bucăţi rămase în periodice sînt publicate, întregind structura unui volum negreşit substanţial.

D-na Elena Zaharia Filipaş a alcătuit, cum spuneam, o bună ediţie. De menţionat ar fi secţiunea de variante, atent decupate, din periodicele timpului. La un prozator în care vieţuia, abia strunit, poetul, astfel de semnalări de variante sînt, cred, utile. Stilisticienii au în aceste variante ale ediţiilor critice material îmbelşugat care poate fi valorificat excelent. Şi e de mirare că n-au făcut-o pînă acum, deşi variantele - efectiv extraordinare - ale d-lui George Gană, la ediţia Blaga, le stau, cam de multişor, la dispoziţie. Succinte, dar lămuritoare şi, deci, eficiente, sînt comentariile la secţiunea "receptarea critică". Să sperăm cu toţii că ediţia critică a operei lui Ion Vinea îşi va găsi cadenţa normală şi că al treilea volum nu va apărea după un alt deceniu.

Z. Ornea



Ion Vinea, *Opere*, vol II. Proza scurtă. Ediţie critică de Elena Zaharia Filipaş, Editura Minerva, Colecţia "Scriitori români", 1995

La ziarul "Facla"

ÎN ANII de la începutul deceniului patru, între figurile vieţii literare de atunci, numele lui Ion Vinea purta o aură de mister. Bărbat frumos, la o vârstă a împlinirilor, putea fi întâlnit mai des la teatru şi la concerte decât la cafenea, totdeauna în compania unor prezenţe feminine de invidiat. Avea faima de mare poet şi preţuit gazetar, figurase ca deputat în parlament şi conducea cotidianul *Facla*, preluat de la prietenul şi colegul mai mare în vârstă, N. D. Cocea. Încă în primii doi ani după 1930 mai puteau fi găsite la chioşcuri, la intervale neregulate, cum apăreau, numere noi din revista *Contimporanul* (scoasă în 1922), director şi proprietar tot Ion Vinea.

În cercurile literare şi publicistice ale tinerilor, Vinea era socotit modelul ideal al omului de litere modern şi ziarul *Facla*, de numai patru pagini, cu orientare profund democratică, îşi marcase un profil sui generis, de cotidian al literaturii şi al faptului cultural. În pagina a doua a gazetei se scriau cele mai multe recenzii, cronici, interviuri cu scriitori şi artişti, note critice şi polemici legate de apariţiile editoriale. Redacţia funcţiona la mezaninul unei clădiri din josul străzii Sărindar, peste drum de marea clădire a trustului *Adevărului* şi *Dimineţii*. Era formată din două odăi cam prăfuite, care fuseseră cândva separate de un glasswand şi se înfăţişau acum mobilate cu o masă lungă la mijloc şi cu alte mese pe lângă perete, destinate toate muncii redactorilor. Cei mai mulţi dintre aceştia erau tineri, iar lângă ei, vârste şi condeie mai încercate, răspundeau la numele de: N.Davidescu, Sandu Lieblich, E. Del etc. Juniorii se legitimau ca: Eugen Ionescu, Cicerone Theodorescu, Radu Popescu, Sandu Eliad, C.I.Siclovanu, B.Marinescu, Oscar Lemnaru, iar,în fruntea lor, cu autoritate de factotum şi locotenent al directorului, semnând şi editorialele, se vedea recunoscut N.Carandino. Secretar de redacţie era filiformul şi străveziul Bibiţă Panaitescu, totdeauna cu un muc stins de ţigare lipit de colţul buzei. Îi dusesem de multe ori note pentru bazarul de la pagina a doua, iar peste câţiva ani l-am avut coleg în redacţia ziarului *România* a lui Cezar Petrescu.

În devălmăşia ei, redacţia *Faclei* se arăta şi cea mai boemă din câte existau în acel timp. E drept că Vinea apărea rar între angajaţi, acum când prietenii şi comilitonii lui dintr-o redacţie de odinioară, Pamfil Şeicaru, Nae Ionescu şi Nichifor Crainic îşi aveau cabinete directoriale, pe care le pontau zilnic cu prezenţa, la *Curentul*, *Cuvântul* şi *Calendarul*, trei din ziarele de referinţă ale timpului.

Până la acea dată, scriitorului Ion Vinea îi apăruseră editorial prozele *Descântecul*, *Flori de lampă* şi *Paradisul suspinelor*, plus nişte traduceri din franceză, iar lângă acestea se adăugau în calcul un mare număr de poeme risipite în cele mai prestigioase reviste, începând cu *Noua Revistă Română* şi *Gândirea*. Debutul îi fusese remarcat la o vârstă fragedă, 17 ani, în 1912, cu revista *Simbolul*, pe care el o scosese împreună cu prietenul său din copilărie Tristan Tzara, părintele dadaismului şi cu Adrian Maniu. O prietenie istorică, cum îi plăcea să spună, l-a legat în toate timpurile nu numai de Tzara ci şi de arhitectul, graficianul şi pictorul Marcel Iancu, care-i va rămâne apropiat colaborator la *Contimporanul* şi vecin în paginile celor câtorva publicaţii sporadice de avangardă scoase de alţii în răgazul interbelic. Marcel Iancu era acasă şi în redacţia *Faclei* unde poposea uneori, la o şuetă cu directorul şi cu băieţii.

Carandino se îngrijea gospodăreşte de treburile redacţiei, scriind şi cronica dramatică, iar administraţia gazetei o făcea, la locuinţa familiei, din strada Bateriilor, doamna Iovanache, mama poetului. Era o femeie inteligentă, energică şi stăruitoare, ştia să împartă încasările făcute, onorând facturile tipografiei, cele ale furnizorilor şi statele de plată ale redactorilor, amânaţi aceştia, de multe ori, cu plata chenzinelor. Se spunea că dacă directorul *Faclei* se arată atât de rar între confraţii din cea mai originală dintre redacţii era pentru că tot timpul i-l luau femeile. Din aceeaşi cauză îi apărea destul de rar şi semnătura în propria gazetă, încât se întâmpla ca alte condeie, dintre intimi, cum era doctorul Lieblich, îi scriau articolul sub care se citea numele lui.

Directorul *Faclei* intra şi pe la Capşa uneori, dar în treacăt, oprindu-se la masa unde stătea Camil Petrescu sau Ion Barbu şi luând în fugă un şvarţ ori un caputiner. Acolo i-am şi fost prezentat de autorul *Jocului secund*. Celebra cafenea devenise de altfel un hinterland al *Faclei*, pentru că harnicul Carandino aici îşi căuta, în tot timpul zilei, beneficii informatori, partenerii de dialog şi pe alţi colaboratori. Între aceştia, descopereai artişti plastici şi actori ori cântăreţi, atraşi de poziţia gazetei, care era activ antifascistă. De-ar fi să facem lista celor găzduiţi şi comentaţi la pagina a doua a *Faclei*, ea ar fi lungă, de la Arghezi şi Lovinescu până la tineri ca Al. Robot şi Emil Botta.

Spre mijlocul deceniului patru, coloanele paginii a doua au fost alimentate de câteva evenimente din câmpul editorial, ca apariţia primelor cărţi în noua editură a *Fundaţiei Regale Carol II* şi a publicaţiilor lunare *Revista Fundaţiilor Regale* şi *Muzică şi Poezie*, scoase tot atunci, sub aceeaşi siglă regală. Ample comentarii au suscitat în *Facla* şi cele dintâi premii acordate de Fundaţie scriitorilor tineri, (în 1934) între care lucrărilor *Nu* a lui Eugen Ionescu, *Pe culmile disperării* de Emil Cioran şi *Mathesis sau bucuriile simple* de C.Noica.

Pe atunci apăruse şi *Viaţa lui Eminescu* de G.Călinescu, marcând un acut moment polemic în presă şi găsindu-şi susţinători bătăioşi între colaboratorii *Faclei*. Tot aici fusese discutat şi romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade, editat de Al. Rosetti la Cultura Naţională (ca şi biografia lui Eminescu) şi distins de un juriu cu *Premiul Tekirghiol-Eforie*. *Facla* a dat cea dintâi de veste şi despre constituirea unei asociaţii a criticilor literari, din care, alături de Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vianu şi Streinu a fost convins să facă parte şi Călinescu, iar dintre tineri s-au aflat propuşi acolo Mihail Sebastian şi Octav Şuluţiu. După şedinţa inaugurală a asociaţiei a avut loc atunci, la un restaurant cu bucate alese şi vinuri de soi, o masă prelungită până după miezul nopţii. Tudor Vianu era foarte mirat şi ne spunea pe urmă, la cafenea, cât de sociabil şi de îndatoritor s-a arătat în acea seară autorul lui *Şun*, el, care era taxat de obicei ca dificil şi bănuitor în relaţiile cu semenii. În toiul nopţii de vară, după ospăţ, convivii critici au ieşit împreună pe străzile oraşului şi, ca să-şi dezmorţească picioarele, s-a convenit să fie condus fiecare la locuinţa lui, în ordinea în care aceasta le apărea în drum. Şi Vianu povestea, cu mult haz, cum Călinescu s-a oferit a rămâne ultimul cazat, ca o măsură radicală de a evita să fie bârfit de confraţi în lipsă.

Unele dispute din *Facla* făceau vâlvă, cum a fost într-o vară, când amiciţia lui Ion Barbu cu tandemul Cioculescu-Streinu a fost electrocutată temporar dintr-o controversă ivită în cadrul unei anchete. Atunci Barbu, luându-i în derâdere pe cei doi critici, i-a botezat "*simigiii de la Găeşti*", aducând aminte că ei fuseseră într-un timp profesori la liceul din modesta reşedinţă de plasă. Tot Barbu denunţa, cu acelaşi prilej, dintr-un bănuit dosar de imputări "*Un mai vechiu pachet de imposturi mistice ale activului politician provincial Vladimir Streinu (N. Iordache)*". Iar unui scriitor tânăr care îşi dăduse şi el cu părerea, în acea dispută, Barbu îi calificase contribuţia drept "*o jerpelită şi ignară proză*".

Ziarul lui Vinea apărea cu regularitate dar tirajul era mic şi n-o putea scoate la capăt decât cu publicitatea reclamelor, cu unele abonamente de încurajare şi cu subvenţii date de marile întreprinderi. În paginile lui se găseau însă articole de fond şi comentarii politice interesante şi de atitudine, unele preluate şi traduse din presa occidentală. Astfel, pe timpul când Winston Churchill colabora regulat la unul din cotidianele londoneze, articolele lui puteau fi citite şi la Bucureşti, în *Facla*.

Trecuseră câţiva ani de la asasinarea lui Duca de către Garda de Fier şi presa democrată intrase sub incidenţa mişcărilor huliganice, în pieţe fiind arse ziare şi cărţi. *Facla* se număra în rândul acestora şi într-o bună zi o coloană de asalt legionară a dat năvală în redacţie, nimerindu-se ca tocmai în acea zi să fie şi Vinea acolo. Aflasem atunci că vizita neaşteptată a vitejilor gardişti se soldase cu capete sparte şi cu sânge, directorul Vinea avându-şi şi el partea. Lumea mergea astfel înainte, în ritmul marşurilor şi al pasului de gâscă, începuse să se trăiască periculos şi la Iaşi nişte studenţi huligani din formaţiile lui Codreanu agresaseră grav pe rectorul Universităţii, Bratu, desfigurându-l. Se luaseră măsuri, Inculeţ, ministrul de interne, înfiinţase pe loc cenzura presei. Protagoniştii presei democrate erau înspăimântaţi, nici Vinea nu mai putea fi văzut, ca mai înainte, plimbându-şi domol superbul lui câine de rasă prin Cişmigiu. Pleca doar la sfârşitul săptămânii, două zile, la Braşov, unde îşi avea închiriată cu anul o locuinţă.

Deveniseră o amintire şi simpozioanele *Asociaţiei Criterion* ţinute în aula *Fundaţiei Carol I* din Calea Victoriei, iar criterioniştii, certaţi între ei, se împărţiseră pe cele două extreme. Eliade scria regulat la *Vremea* şi ocupa un post de conferenţiar la Universitate, iar Comarnescu conducea ziarul economic *Excelsior*. Orizonturile se îngustau şi din apus nu mai veneau la Bucureşti spectacole memorabile cum fuseseră *Baletele Joos*, sau personalităţi ca filozoful de la Darmstadt, Hermann von Keyserling, care ne vizitase şi conferenţiase aici.

Şi totuşi, *Facla* combătea mai departe, împotriva cursului vremii. Iar de redacţia şi de oamenii ei se leagă multe întâmplări şi nu toate vesele. Între cei vizaţi, Oscar Lemnaru rămâne calamburgiul impenitent al epocii, pe care, admirându-l, Cioculescu încerca fără prea mult succes să-l imite. Despre cel care va deveni după multe decenii filozoful de la Pălţiniş, Lemnaru spunea atunci - El nu e ca noi. E *Noi~ca*. Iar când a apărut *Spaţiul Mioritic* al lui Blaga, Lemnaru a protestat: - Nu se poate! e greşit! Corect este *Spaţiul mior-itic!* pentru că vine de la *Miorita*, nu-i aşa? Notez că tot în *Facla*, într-o *Efemeridă*, Ion Barbu îl numise cu maliţie pe Blaga: "*poetul transcendental şi de dincolo*". Multe notiţe vesele, unele chiar veninoase, ticluite de Lemnaru, citau şi comentau texte semnate în *Vremea* de criticul de artă N. Argintescu-Amza sau de cel mai mic dintre fraţii Acterian, pe care-l numea Parşavir. Nici articolele lui Mircea Eliade din acelaşi săptămânal nu rămâneau fără comentariile critice sau ironice ale acestuia. I s-a dat astfel prilejul lui Cioculescu să facă un calambur reuşit când constata faptul că: - Pe "*Vremea*" *o scarmănă* mereu Lemnaru.

Era timpul trăirismului vitalist, dar şi al glumei, ca petrecere curată a spiritului. Scriam atunci la *Rampa* lui Froda din vecini, de pe Brezoianu, semnând zilnic un *Breviar* şi în drum spre redacţie treceam ades pe la colegii de la *Facla* unde comentam mai ales campania dusă de *Neamul Românesc* împotriva lui Arghezi.

De Crăciun, în 1937, plecasem în Transilvania, acasă, pentru sărbători şi acolo mi-a sosit vestea că ziarul *Rampa* fusese suprimat, împreună cu alte gazete, de guvernul Goga-Cuza, instalat în ultimele zile ale acelui an. În drumul de întoarcere spre Bucureşti, la Deva, am auzit că murise Anton Holban, bunul meu prieten, şi a doua zi, într-o duminică dimineaţa eram la crematoriul *Cenuşa* unde a fost incinerat, în prezenţa unui mare număr de scriitori, deşi oraşul era aşediat de nămeţi. Se aflau acolo şi mulţi din colaboratorii *Faclei*, în care scrisul lui Holban a fost întotdeauna comentat şi preţuit la osebita lui valoare.

Într-o atmosferă tot mai tensionată, orizonturile lumii se întunecau mereu şi într-o bună dimineaţă ziarul lui Vinea n-a mai fost găsit nici el la chioşcuri. Era în anul fatidic '40, al tuturor catastrofelor.

Vlaicu Bârna

CENTENAR ION VINEA

„Prinţul" veşnic tînăr

SE ÎMPLINESC acum, în luna aprilie, o sută de ani de la naşterea celui mai original poet din zona de penumbră a literaturii noastre - Ion Vinea; inteligentul, rafinatul şi enigmaticul Ion Vinea.

După un debut publicistic precoce, în 1912, prin care i-a devansat pe cei doi confraţi întru poezie născuţi în aceeaşi primăvară a lui 1895 - Ion Barbu şi Lucian Blaga -, Vinea îşi neglijează cariera literară şi se "înrolează" în avangarda artistică, editând o revistă de prestigiu şi de durată, *Contimporanul*. Starea de inovaţie perpetuă pe care o promova avangarda şi-a găsit în Ion Vinea nu numai teoreticianul ("Orice formulă trebuie abandonată pentru simplul fapt că a devenit formulă"), dar şi practicianul cel mai pur: refuzând să-şi adune poeziile în volum, Vinea a negat "Opera", ca produs spiritual finit, îngheţat, a respins fixarea într-un curent sau un stil. Necesitatea motivaţiei psiho-sociale a gestului său (orgoliu? modestie? inhibiţie?) s-a pierdut cu trecerea timpului şi a rămas numai mitul "Poetului fără operă".

Şi totuşi în deceniul al treilea directorul *Contimporanului* avea o serie de proiecte editoriale, atât în domeniul poeziei, cât şi al prozei. "Aş avea două volume de versuri (...) de asemenea, aş putea tipări două volume de nuvele, precum şi două romane: unul fără nume încă, celălalt *Tic-Tac...*" îi declara lui Felix Aderca în 1924. O notă de nonşalanţă boemă se ghiceşte însă în cuvinte şi dincolo de ele, lăsând să se înţeleagă că nu e grăbit, "fiindcă faza cercetării e mult mai interesantă decât faza închegării". Mai târziu, în 1927, când I. Valerian îi ia un interviu pentru *Viaţa literară*, Vinea se arată presat de munca scriitoricească şi decis să-şi publice toate cărţile aflate într-un stadiu avansat de elaborare: "Sunt aglomerat de lucrările pe care nu le-am scos la timp. Aşteaptă să vadă lumina tiparului volumul de versuri *Prund* şi cele două romane pe care le-am anunţat: *Tic-Tac* şi *Reportaj sentimental*.

Ce avea să se aleagă din aceste proiecte, cât de departe avea să se prelungească destinul unora (până după moartea autorului), nimeni n-ar fi bănuit. Volumul de versuri *Prund* n-a văzut niciodată lumina tiparului. Dacă ar fi apărut atunci, ar fi exprimat vocea tânărului Vinea, îndrăzneaţă, proaspătă, şocantă, ca a prietenului său Tristan Tzara, dar şi cu o notă de tandreţe şi reverie care îi era proprie. Ceea ce va publica poetul abia în 1964, în ultimul an al vieţii, sub titlul *Ora fântânilor*, va fi o selecţie nereprezentativă, filtrată de un gust estetic cuminţit, clasicizat.

Proza scurtă, în schimb, poematică şi fantezistă, se va concretiza în singurele apariţii editoriale antume semnificative: *Descântecul* şi *Flori de lampă* (1925) şi *Paradisul suspinelor* (1930).

Dar *Paradisul suspinelor* nu era altceva decât "romanul" *Tic-Tac*, pe care scriitorul l-a tipărit în *Contimporanul*, în episoade, începând cu anul 1924. Întrebarea dacă această scriere este un roman (cum spunea frumos Perpessicius "mic roman selenar şi dens ca un acvarium cu meduze"), sau o nuvelă mai amplă, nu şi-a găsit răspunsul nici în critica epocii, nici mai târziu, devenind superfluă pe măsură ce noile retorici ale prozei au estompat graniţele între speciile literare. Cert este faptul că Ion Vinea, avangardisul care lansa *Manifestul activist către tinerime*, a contestat în termeni vehemenţi romanul: "Moarte romanului epopee şi romanului psihologic; anecdota şi nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul să rămână obiectul reporterilor iscusiţi (un bun reportaj cotidian înlocuieşte azi orice lung roman de aventuri sau de analiză)".

Concepţia lui Vinea despre roman, şi despre proză în general, se aseamănă izbitor cu aceea a lui Tudor Arghezi, fiind produsul unor mentalităţi şi uneori talente orientate funciarmente spre lirism. "Nu există decât un singur gen literar: *poemul*. Numai el poate conţine în stare pură esenţa poeziei" - spune Vinea citându-l pe Remy de Gourmont. În proză, Vinea - ca şi Arghezi - vede tot o formă de manifestare a poeziei, mai diluată şi mai rarefiată. "Realismul" care-i repugnă lui Arghezi la lectura romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu era echivalat cu o "trădare" a poeziei, considerată nucleul vital al oricărei creaţii literare.

Într-o perioadă când romanul românesc atinge cota maturităţii, în formula realismului obiectiv prin Rebreanu, cât şi în direcţia analizei psihologice, prin Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu, investigând autenticitatea vieţii şi întorcând spatele lirismului şi stilului "frumos", poeţii, care nu pot să nu iubească efectul artistic al cuvântului, se despart de prozatori. Vinea se manifestă aşadar ca un poet care scrie proză, avându-i ca model pe esteţii "decadenţi" din secolul al XIX-lea - Edgar Poe, Barbey d'Aurevilly, Huysmans - dar şi pe André Gide, cu înclinaţia spre jurnal şi autoreflexivitate. Dintre contemporani, el îl selectează pe avangardistul spaniol Ramon Gomez de la Serna, ale cărui "greguerias" (zvonuri), mici extracte de poezie şi vervă, îl entuziasmează.

După 1930, absorbit de publicistica social-politică, Vinea publică mai rar literatură. Fragmente din celălalt proiect de roman, *Reportaj sentimental*, apar la intervale mari de timp în periodice, sub diverse titluri, la un moment dat intitulat chiar *Lunatecii*.

E o istorie de creaţie probabil unică în literatura noastră, foarte îndelungată şi confuză, rămasă neelucidată pentru totdeauna. Un vast manuscris în paragină, având finisate doar primele două capitole, a fost găsit în arhiva scriitorului după moartea sa şi publicat, sub titlul *Venin de mai*, în 1971. E un roman bruionar, fără construcţie epică, aglutinând întâmplări autobiografice cu experienţele erotice ale unor personaje bizare, marcate de viciu. Multe pagini sunt vii şi tensionate, unele personaje sunt admirabil schiţate, sondajul psihologic e profund şi stilul are noblеţe, dar ansamblul e stufos, neînchegat, obositor, teribilismele nu lipsesc. *Venin de mai* pare un depozit fascinant de materiale literare - portrete, atitudini, scene -, unele abia conturate, ca desenul unor viitoare tablouri, altele abandonate după ce au fost parţial folosite în alte opere; e un atelier de creaţie, unde se află, de-a valma, variantele de laborator ale aproape tuturor prozelor lui Vinea, de la cele din tinereţe, la *Paradisul suspinelor* şi exerciţiile avangardiste din *Contimporanul*.

Ultimul roman al lui Vinea, în ordinea creaţiei, e *Lunatecii*, apărut tot postum, în 1967. E un text "curat", finisat în cea mai mare parte de autorul însuşi, care l-a elaborat la bătrâneţe, deşi titlul fusese găsit din 1940. Realismul clasic, altădată repudiat, domină concepţia estetică a acestui roman, încât, la fel ca în *Ora fântânilor*, modernismul lui Vinea devine greu recognoscibil. Pe canavaua unei intrigi sentimentale, din care nu lipsesc stridenţele literaturii foiletonistice, scriitorul ţese o atmosferă difuză şi molatecă de vechi poem simbolist, conferind graţie şi frumuseţe unui text ce se salvează prin estetism. Eroul, Lucu Silion, e un "lunatec", fiinţă vegetativă, întoarsă spre realitatea secundă a eu-lui, incapabil de adaptare la realitate; el reia personajul-cheie din vechile proze - Darie din *Paradisul suspinelor*, Laurenţiu din *Cu inima-n cap*, Andrei Mile din *Venin de mai* -, scoţându-l din starea plasmatică a unei ambiguităţi poetice şi plasându-l în lumina crudă a lucidităţii. Tipul Don Juanului, care devine victima vocaţiei lui erotice, împrumută de la creatorul său farmecul nonşalant, rafinamentul, gustul amar al ratării.

"Omul e interesant până la 35 de ani" spunea cândva Vinea. Credea atunci în iluzia "tinereţii fără bătrâneţe", ca şi Lucu Silion. A murit însă bătrân, învins de vreme şi de vremuri. Noi trebuie să ni-l amintim însă aşa cum s-a vrut el însuşi, adică "interesant", fixat în efigia "Prinţului" veşnic tânăr, cu care l-a comparat Geo Bogza.

Elena Zaharia-Filipaş

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Transpoziţii

ÎNTR-O istorie a "limbii de lemn" ar trebui să intre şi faza tîrzie, parodică, în care structurile lingvistice automatizate folosesc ca material un lexic nou, posttotalitar. Ironia procedeului nu mai vizează, de altfel, limbajul birocratic, ci mentalitatea persistentă în spatele modificărilor de suprafaţă. Exerciţiul parodic constă în a substitui cîteva cuvinte, într-un context saturat de clişee încă recognoscibile: "filme de educaţie patriotică, în spiritul *tranziţiei spre economia de piaţă*" (*Opinia studenţească*, nr. 1, 1991, 2); "ora de învăţămînt *democratic*" (*Caţavencu*, nr. 46, 1991, 8); "în întîmpinarea Zilei Dictaturii"; "ei sînt cei care au parafat tratatul, prin *somnul* lor vibrant patriotic" (ib., nr. 19, 1991, 6; sublinierile, aici şi în continuare, îmi aparţin). Uneori, clişeele limbii de lemn intră în combinaţii contradictorii, absurde, care le anulează în chip comic semnificaţia iniţială:"*grupuri vaste* de cetăţeni fără tihnă *de pe tot cuprinsul ţării*" (*Caţavencu internaţional*, 27, 1991, 3). Cele mai reuşite sînt cazurile în care doar tiparul sintactic evocă vechiul limbaj; de exemplu, prin antepunerea adjectivului şi prin preferinţa pentru structuri binare - într-o formulă protocolară: "Cu naţionalistă bucurie şi vioaie sentimente antirevizioniste am aflat că..." (*Opinia studenţească*, nr.1, 1991, 2).

Simpla substituţie nu e tocmai ingenioasă; nimic mai la îndemînă, de pildă, decît o înlocuire de tipul:"eroi ai muncii *capitaliste*" (*Libertatea*, 1222, 1993, 9, sau "revoluţia *capitalistă* din decembrie" (*RL* 918, 1993, 3). Surpriza e mult mai mare cînd termenii nu sînt pur şi simplu opuşi sau echivalenţi, ci intră în reţele semantice şi sintactice diferite. A vorbi de pildă de un "*manager cu doctrina*" (*Academia Caţavencu*, 19, 1993, 4) - sintagmă imposibilă sintactic - înseamnă a activa deopotrivă structura "responsabil cu..." şi conotaţiile occidental-moderne ale neologismului *manager*.

Uneori evocarea clişeului pare gratuită - simplă asociaţie sonoră, cale mai simplă şi mai comodă de a evita căutarea cuvîntului potrivit; alunecarea în clişeu marchează în acest caz doar o atitudine depreciativă, de deriziune:"în cadrul unei *ceremonii multilateral televizate*, japonezii inaugurau cea mai proeminentă investiţie..." (*Expres magazin*, nr.3, 1995, 11). Între subiectul tratat şi sfera de conotaţii a sintagmei evocate ("...unei societăţi multilateral dezvoltate") legătura e minimă; atitudinea ironică nu-şi identifică un obiect precis (ar putea fi totuşi o aluzie la obsesia grandorii, indiferent dacă apare în regimuri şi societăţi diferite); ea ilustrează încă o dată presiunea intertextualităţii asupra discursului cotidian.

■

Cătălin Mihuleac

Un chef cu femei urîte

DUPĂ studii de geologie şi ştiinţe economice şi după schimbarea mai multor meserii, Cătălin Mihuleac a descoperit, după decembrie 1989, jurnalistica. În momentul de faţă, lucrează la redacţia ieşeană a *Evenimentului zilei*. Important este însă altceva - faptul că, în urmă cu o jumătate de an, a descoperit proza. În opinia mea, avem de-a face cu o voce importantă a prozei care vine. De aceea, l-am debutat în *Timpul*, de aceea l-am propus şi altor reviste literare din ţară. Aş fi fericit dacă *România literară* şi-ar deschide paginile pentru acest tînăr prozator care promite chiar mai mult decît îşi imaginează el însuşi.

Liviu Antonesei

Pianistul a cunoscut-o la un chef cu femei urîte.

Ca să fi avut acces, la o astfel de petrecere, în calitate de reprezentantă a sexului frumos, era musai să îndeplineşti o condiţie, una singură: să fii în ultimul hal de urîtă. În caz contrar, un ins ce-şi adăpostea condiţia fizică sub un strat uniform de blue-jeans te înhăţa politicos de aripă, poftindu-te, frumuşel, afară. Şi-n timp ce uşa izbea ferm peretele, cîteva cuvinte rostite de la obraz îşi croiau cu uşurinţă drum spre urechile intrusei:

- Sîntem dezolaţi, distinsă domnişoară, dar aţi greşit adresa. Aici se petrece un chef cu femei urîte, nu altceva...

Punctele de suspensie lăsau loc oricăror presupuneri.

Inventat de studenţii de la Arte Frumoase, acest sortiment de sindrofii prinsese rădăcini în oraş. Obiceiul se statornicise: răsfăţaţii muzelor, artiştii de mîine, cei din fiorurile cărora se plămădea viitorul estetic al ţării, îşi dregeau, în acest chip, simţul frumosului.

- Ca să obţii frumosul, este absolut necesar să cunoşti la perfecţie urîtul, îşi proclamau, sentenţios, crezul, lărmuind prin desişul de pahare cu votcă şi femei despuiate de nuri.

*

PRIVIREA exersată a Pianistului a interceptat-o într-un colţ în care se adăpostise, acoperită de un smalţ subţire de timiditate. Pianistul a vîslit voinicește din mîini spre ea, dizlocînd cu greutate blocurile masive de fum de ţigară. A încercat, în lipsa altei strategii, un zîmbet, dar nu i-a ieşit decît un amărît de hibrid: jumătate zîmbet, jumătate rînjet. Săru'mîna, îmi zice Pianistul şi-s de meserie procurator de emoţii parnasiene. Trec drept un refulat, studiez, cum, desigur, bănuiţi, pianul, dar, momentan, am inspiraţia ascunsă sub crusta groasă a erupţiilor mele filozofice.

Cuvintele îi picurau, grave ca nişte note de orgă, de sub streaşina şepcii lăbărţate, în care se cuibărise un chip îngust, neras de secole, ilumînat cu doi ochi mici, fosforescenţi.

Are mutră de activist de partid de prin anii '50, comentă în gînd fata, ascultîndu-i binevoitor fişa personală la minut şi apreciindu-i, la justa valoare, limbuţia plină de cursivitate. Îi întinse mîna, cinci crenvurşti molateci şi subţiri, înveliţi în inele, privind atent în sus, ca şi cum ar fi dorit să facă recensămîntul ţînţarilor de pe tavan. În cele din urmă, îşi coborî ochii spre el, înecîndu-l într-un snop de zîmbete, desfăşurate în aer ca un joc de artificii.

- Sînt Matematiciana. Femeie şi, desigur, urîtă. Studentă la matematică, aşa cum, nu mă îndoiesc, bănuiţi.

*

AERUL arctic instalat între ei începu, încetul cu încetul, să se înmoaie. Urmă un dans, o pauză de o votcă şi încă un dans. Paşii li se urmăreau anevoie iar trupurile, mişcîndu-se gelatinos, păreau că împrumută cîte ceva din graţia unui cuplu de morse, amorezate pînă peste urechi. Pianistul îşi lipi trupul încins ca un cazan cu smoală de al ei, apoi se depărtă uşor, plutind aproape, pironindu-şi ochii de pieptul ce găzduia o inimă săltînd sprinţar sub tricoul subţire de bumbac.

*

PE NEGÎNDITE, cineva a dat semnalul:

- Urmează bătaia cu frişcă!

Şi, într-adevăr, prin aerul gros al camerei au început să şuiere proiectile de maioneză (frişca lipsea de-un timp din comerţ şi era şi scumpă!). Şi-au lansat, unul celuilalt, porţii consistente din maioneza respingătoare, părînd îmbibată în sudoare (nu ieşise prea bine, se cam tăiase), le-a intrat în ochi, în urechi, astupîndu-le nările.

Apoi, ostenit, s-a apropiat de ea, fluturînd batista albă, pace, dragostea mea, sau măcar un scurt armistiţiu, vino lîngă mine, insinuează-te la pieptul meu, lipitoarea mea frumoasă, pardon, urîtă.

Şi-au unit buzele lung, kilometric, uşor stînjeniţi, la început. El avea, din cauza ţigărilor proaste (ţigări de artist, domnule) o respiraţie acră, nocivă, pe care şi-o îmbunătăţea cu Chewing Gum mentolat. Dar (nesperat noroc, Fortuna nu doarme!) nici ea nu stătea mai strălucit la acest capitol, era o fumătoare de carieră.

- Şi aici ne potrivim, au rostit într-un glas, unindu-şi, încă o dată, respiraţiile deteriorate de nicotină.

AU MAI zăbovit un timp, bîrfindu-l pe Dumnezeu şi nereuşita sa creaţie, omul.

- Eu însămi, dragule, sînt o dovadă a acestei imperfecţiuni, uite-mă ce urîtă sînt!

După care, prinzînd aripi, el se hotărî să atace eternul subiect, dragostea, hrănit cu sevă multimilenară dar, în acest colţ al discuţiei, răbdarea femeii n-a mai rezistat, trîntindu-i-o irevocabil:

-Teoria dumitale e aşa expirată, încît, dacă-mi permiţi cuvîntul, pute de-a dreptul. Orice serviciu de salubrizare ţi-ar arde o amendă care să te usture, apoi ţi-ar arunca teoria pe foc.

Pianistul a rămas răstignit în fotoliu, ca-ntr-o ciudată poziţie de yoga. Pentru că-l vedea aşa afectat, fata i-a depus cîţiva dupaci încurajatori pe omoplaţi (bărbat eşti tu?) mărturisindu-i, cu acest prilej, că cea mai sensibilă poezie de dragoste pe care a auzit-o începe cu versurile: "Dacă nu erai tu/ Era altul" şi regretă din suflet că păcătoasa de ţinere de minte n-o ajută să-şi amintească şi continuarea care (crede-mă pe cuvînt) este cel puţin la înălţimea începutului.

*

PIANISTUL îşi simţea răbdarea erodată, centimetru cu centimetru, de fluxul acela ritmic de cuvinte. Obosise şi începea să o audă prin ceaţă. Matematiciana avea (ce-i al ei e-al ei) o conversaţie de nivel înalt, adevărată gimnastică a minţii. Fire sedentară, Pianistul începuse să obosească.

Nu-i venea uşor să accepte urmarea (un roman de dragoste lipsit de capitolul epidermic) dar n-avea încotro. O privi pentru ultima oară, promiţîndu-şi, în sine, că-şi va da silinţa să o uite:

- Mi-e tare somn, merg la culcare. Matematiciano. Te superi dacă te visez?

*

DACĂ a căutat-o, la trei luni de la cheful cu femei urîte, îndoindu-şi inelarul de uşa căminului studenţesc - cioc, cioc - atunci să ştiţi că întreaga vină trebuie aruncată pe umerii tristeţii de sîmbătă seara.

L-a luat în primire o figură proaspătă, primăvăratică, bună seara, ce doriţi, o caut pe, eu sînt, poftim înăuntru.

Pianistul a fixat-o buimac. Era deprins cu hachiţele soartei şi, cu toate astea, nu mai pricepea nimic. Ziceai că fata e un loz pe care e înscris "Răzuiţi aici", cineva răzuise şi-n locul urîţeniei de odinioară îşi făcuse loc subtil o frumuseţe păgînă, sălbatică. Sau poate o fi prezentat la petrecere o urîţenie contrafăcută, de contrabandă?

Matematiciana îi pipăi dezinvolt uimirea, bine ai venit, l-a încurajat, aşa cum doar femeile se pricep s-o facă, iubitule, doar eu ştiu de cîte ori te-am aşteptat.

- Serios, de cîte ori? se interesă el.

- De 17 ori, îl informă fata, studentă la matematică.

Te-ntrebi, firește, cîte eforturi mi-a cerut travestirea în femeie urîtă. Habar nu ai ce greu e de parcurs drumul invers, împotriva firii aproape, ce greu e pentru o femeie să se urîţească voit. Însă, tipic femeieşte, muream de curiozitate să aflu în ce constă petrecerile astea ale voastre despre care întreg oraşul vorbeşte. Mi-am risipit ceva talent ca să-mi iasă corect acneea aia pictată pe faţă. Iar ca să pot merge cu picioarele în X am apelat la pantofii preistorici ai bunicăi. A trebuit să-i explic că urmează să joc într-o piesă de teatru. Şi-n fond, ce altceva a fost decît o piesă de teatru?

Se plimbau deja de-un ceas, Pianistul o urmărea, învăluită în mister şi-n parpalacul negru, larg ca pentru două persoane, cînd se auzi tramvaiul, ultimul tramvai. Vagonul era pustiu, s-a cocoţat pe două scaune, faţă în faţă. S-au sărutat, iarăşi, kilometric, cu aceeaşi respiraţie acră, ameliorată cu Chewing Gum şi ea s-a desprins anevoie din braţele lui, cu o lene turcească, scuză-mă, te rog, o clipă. Şi-a sondat, cu gesturi precipitate, buzunarele parpalacului, uriaş ca o paraşută, scoţînd la iveală o sticlă de şampanie şi două pahare borţoase, într-un picior.

Paharele s-au întîlnit într-un clinchet uşor, argintiu, pe note muzicale. Licoarea fremătătoare bolborosea un cîntec vechi de cînd lumea, în timp ce tramvaiul se rostogolea tăcut şi trist, tristeţe de tramvai ce se retrage la depou. S-au apropiat de vatman, aţipise aproape, i-au strecurat sticla de şampanie iar omul le-a dorit, sincer, s-aveţi noroc, taică.

ÎNTRE staţii, în dreptul parcului bătrîn, l-au rugat pe vatman să oprească.

■

Înviere

Bucură-te îngere Gabriel vestitorule
Bucură-te şi tu Marie care atît de mult l-ai iubit

Pe crucea veche pe care a pătimit Isus
Cu sîngele său răscumpărînd sufletele noastre
păcătoase şi părelnice
Au năpădit buruienile

Acum că l-am găsit
Cum să facem să învăţăm a-l cunoaşte?

În noaptea de îngropăciune
Trupul său se stinge între lumînări
Trupul său numai flori stă în pămînt nevăzut
Şi nu putrezeşte
Mai bogat în seve decît primăvara e gîndul
Că îi trecem pe dinainte
Copii ne strecurăm smeriţi
De trei ori pe sub masă lîngă altar
Cerul înstelat coboară pironit în lacrimi
Legea dumnezeiască în noi
Clopotele bat se aud de departe
Lumină din lumină vestind
Vin cu toţii să-i vadă coroana de spini
Pe fruntea înourată
Şi vin să-i pipăie urmele cuielor de pe cruce
Prin vînt adie vechi pravili uitate
Cum fum şi vînt sînt toate
În zgomotul şi furia ăstui veac

Pacea cu tine îngînam pacea şi umilinţa
În timp ce vinul şi pîinea
Azimă se făceau în gura ta Isuse Cristoase
Prin sufletul tău sabia deznădejdii a trecut
Şi va mai trece
Pradă uşoară singurătăţii noastre

În sfîrşit bucură-te îngere vestitorule
A-nviat Cristos
Cu moartea pre moartea trupului său călcînd
Veniţi de luaţi lumină
Şi bucuraţi-vă că nu ne va lăsa
Să ne stingem cu firea
Că nu ne va părăsi
Şi lemnul bătrîn al crucii de pe Munte
Duce-l-vom fiecare în spate.

Gabriel Stănescu

Editura UNITEXT, condusă de criticul de teatru Marian Popescu, a inaugurat colecţia *Document* cu o inedită şi foarte interesantă antologie de texte despre toleranţă şi intoleranţă. Volumul *(In)toleranţă* cuprinde o selecţie de texte considerate fundamentale din Platon, Montaigne, Sartre, Shakespeare, Dostoievski, Cioran, Giono, Ionesco. Ideea a fost a d-lui Eugene von Itterbeeck, poet belgian. Concepţia şi structura cărţii îi aparţin d-lui Marian Popescu. Au fost solicitate texte şi unor autori români contemporani: Octavian Paler, Gabriel Liiceanu şi Nicolae Manolescu. Antologia a fost lansată în cadrul *Festivalului de teatru tînăr şi profesionist* de la Sibiu, care a avut ca temă toleranţa şi care a fost prezentat pe larg în această pagină a *României literare* (numărul trecut).

Teatrul este prin excelenţă o artă a toleranţei. Antologia, adevărat instrument de cunoaştere, face evident acest lucru. Oamenii ar avea altă viaţă dacă ar învăţa de la teatru să fie toleranţi.

Două dintre texte au fost scrise special pentru antologie. Reproducem în numărul de faţă articolul domnului Octavian Paler. Într-unul din numerele viitoare îl vom reproduce pe cel al domnului Nicolae Manolescu.

(M.C.)

Octavian PALER

Despre toleranţă

NU DEMULT, într-o scrisoare deschisă adresată partidelor parlamentare, un partid, în speţă Partidul liberal '93, a propus să avem o "Zi a Toleranţei". Nu ştiu ce soartă va avea, pînă la urmă, această ofertă politică şi cît de utilă poate fi ea. Ce pot să spun, deocamdată, e că ea m-a făcut să devin melancolic. Dacă forurile internaţionale s-au gîndit la un "An al Toleranţei", noi ne-am mulţumi, eventual, cu "o zi". În rest, putem fi toleranţi 364 de zile, iar în anii bisecţi chiar 365. Apoi, să recunoaştem că, deşi vorbim aproape continuu, de cinci ani, de toleranţă şi de intoleranţă, aceste noţiuni sunt extrem de vagi. Unde începe, la drept vorbind, intoleranţa? Şi unde trebuie să sfîrşească toleranţa? E bine să fim la fel de toleranţi cu cei care au dărîmat statuia lui Dobrogeanu Gherea şi cu cei care batjocoresc disperarea ce l-a răsturnat pe Ceauşescu? E bine să închidem ochii, cu egală toleranţă, dinaintea mitocăniei agresive şi a greşelilor?

Mi se pare că ar fi extrem de folositoare o dezbatere pe această temă. Mai ales că nici în istoria culturii opiniile despre toleranţă şi intoleranţă nu sunt lipsite de nuanţe. Goethe era de părere că toleranţa trebuie să fie "o stare tranzitorie", spre respect. Helvetius atrăgea atenţia că există cazuri cînd toleranţa poate deveni funestă. Se referea la toleranţa faţă de intoleranţă. Şi se vede, azi, cu ochiul liber, că avea dreptate. Asistăm la războaie religioase, la conflicte etnice, în care intoleranţa ucide, se transformă în coşmar. În acest timp, diplomaţia ţine discursuri abstracte despre toleranţă! Constatăm că împătimiţi de fotbal pot însîngera sportul sau că terorismul ridică asasinatul la rang de "act de conştiinţă". Dar opinia publică întîmpină aceste aberaţii cu din ce în ce mai multă blazare. Actele teroriste aproape s-au banalizat. E la modă proliferarea intoleranţelor de tot felul, în paralel cu apologia toleranţei.

La noi, acest amestec de intoleranţă practică şi de toleranţă teoretică a luat forme speciale în ultimii cinci ani. Bănuiesc că niciodată nu s-a discutat mai mult despre virtuţile dialogului şi despre eliminarea neînţelegerilor sau detensionarea atmosferei prin dialog. Dar, sincer să fiu, mă îndoiesc că dialogurile post-decembriste care, oficial, au pus capăt domniei monologului discreţionar, sunt, cu adevărat, dialoguri. Mă tem că "discuţiile" de la noi, pe diverse teme, politice, morale sau economice, sunt, în realitate, un vacarm de monologuri. Fiecare îşi rosteşte monologul său, cum fac oratorii londonezi de ocazie din Hyde Park, auzindu-se numai pe sine, fără să fie atent la argumentele celuilalt. Pînă în decembrie '89, am trăit ca într-o cazarmă unde nu conta adevărul, ci ordinul. Cel mai mare în rang avea dreptul să comande, iar ceilalţi erau datori să execute. Puterea discuta cu populaţia prin comunicate. La revoluţie, am ieşit dintr-o lungă tăcere, cu o ireproşabilă poftă de a

vorbi. Dar ce înseamnă toleranţa pe care o implică pluralismul opiniilor cîtă vreme pluralismul se opreşte la o nebuloasă de opinii intolerante una faţă de cealaltă?

Cu atît mai necesară mi se pare o dezbatere despre toleranţă şi intoleranţă. N-am nimic împotriva oficializării unei "Zile a Toleranţei", dar nu ştiu ce poate rezolva o ceremonie, mai mult sau mai puţin festivă, acolo unde se impune o disecţie fără anestezie. Căci igiena noastră mentală e cu neputinţă de obţinut fără încercarea sinceră de a ieşi dintr-o intoleranţă zgomotoasă, alcătuită din nenumărate monologuri, după ce, în decembrie '89, am ieşit din intoleranţa unui monolog pronunţat într-o linişte de cimitir. Drumul spre normalitate trece obligatoriu, cred eu, prin bunul simţ de a admite că democraţia înseamnă nu doar dreptul de a vorbi, ci şi datoria de a asculta.

7 martie 1995

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Mitocănie şi miracol

DACĂ s-ar extinde puţin cîmpul noţiunii de artă plastică şi am include aici şi problemele imediate pe care le au artiştii în general şi studenţii de la arte în particular, dar şi unele întîmplări nespecifice care ţin, totuşi, de registrul larg al vizualului, ultima perioadă ar putea fi copios aşezată între *mitocănie şi miracol*. Încercînd să protesteze împotriva crasei indiferenţe a celor care ar trebui să le asigure condiţii de viaţă şi de instruire cît de cît omeneşti, studenţii de la Academia de Arte Frumoase au organizat un protest în două episoade: primul s-a consumat în Gara de Nord şi a avut drept formă de manifestare o călătorie ostentativă, în grup şi fără bilet, iar cel de-al doilea s-a mîntuit în Piaţa Victoriei unde, înarmaţi cu hîrtie, cărbune, şevalete şi altele trebuincioase, ei ar fi trebuit să deseneze pur şi simplu. La aceste încercări ale studenţilor, atît de benigne - şi niţel lirice pe deasupra -, de a-şi manifesta legitimele nemulţumiri, orice om cu mintea întreagă s-ar fi gîndit la nişte reacţii oficiale pe măsură. Adică la oarece zîmbete complice ale ceferiştilor - doar se ştie că instituţia *naşului* are pe trenurile româneşti aceeaşi vitalitate ca fiinţa naţională însăşi, – iar în Piaţa Victoriei, dacă nu se aştepta nimeni la paroxisme emoţionale şi la subite căderi în transe estetice ale soldaţilor din dotare, oricum la o privire melancolică şi amuzată, ca în faţa copiilor care desenează pe asfalt, tot s-ar fi aşteptat. N-a fost să fie aşa! Pentru făpturile primitive, pentru sufletele mutilate în lungile exerciţii de supunere oarbă, obişnuite doar cu monologul sau cu dialogul acordat exclusiv al rudimentarul lor sistem de codificaţii, gesturile simbolice devin pur şi simplu forme de ameninţare magică. Ele destabilizează existenţial şi tulbură echilibrul, oricum precar, al fiinţelor mărunte. Conform programului său genetic, însămînţat de pe cînd era doar *miliţie*, poliţia a reacţionat literalmente abject. Cu o grosolănie fără margini s-a dezlănţuit împotriva studenţilor atît în Gara de Nord, cît şi în Piaţa Victoriei. Unor gesturi lipsite de orice agresivitate şi fără nici o consecinţă directă asupra cuiva, li s-a răspuns cu tipica mitocănie a celui care se simte tare şi juridic legitimat doar în faţa unui adversar fragil. Îmbrînceli ca la rugbi, cordoane în faţa trenului şi în faţa palatului guvernamental mai ceva ca pe vremurile cînd dl.Iliescu se plimba la braţ cu Michael Jackson. Studenţii Constantin Zgâmbău şi Ovidiu Croitoru au beneficiat şi de o promenadă, cu un atelaj special amenajat, pînă la Secţia de Poliţie nr. 1, unde au fost amendaţi cam cu echivalentul bursei lor pe un an. Şi asta pentru nerespectarea locului de protest (şi tentativă de *murdărire a asfaltului*, după cum s-a exprimat gradatul care a iniţiat altercaţia). De o mai înduioşătoare platitudine şi de un umor mai grosier decît această motivaţie a fost doar spaima forţelor de ordine în faţa desenului, a artei în definitiv, şi efortul lor supradimensionat pînă la delir de a degaja de studenţi măreţul asfalt guvernamental, scăpînd astfel de un pericol ce depăşea ca abisalitate puterea de cuprindere a unei caschete. Dacă relaţia poliţiei cu arta şi cu cei care o fac nu depăşeşte pragul *mitocăniei*, o recentă întîmplare de la Muzeul Militar, intens mediatizată de către unele posturi de televiziune, este de-a dreptul *miraculoasă*. În spaţiul raclei care a adăpostit capul lui Mihai Viteazul a apărut, preţ de mai multe minute, chipul însuşi al domnitorului. Însoţit de binecunoscuta-i căciulă şi de legitima spadă. Cei care au asistat la minune şi au făcut eforturi de contemplaţie, descifrînd în pîcla din raclă chiar portretul Viteazului, s-au şi aşezat pe interpretări. Ba că se apropie aniversarea celor patru sute de ani scurşi de la momentul Călugărenilor, ba că voievodul nu prea este încîntat de posteritate şi s-a arătat muzeografilor, femeii de serviciu şi Antenei 1 cu subînţelese gînduri mustrătoare. Poate nici visurile autonomiste ale UDMR-ului nu-i prea vin la socoteală întîiului nostru întregitor. Dar oricare ar fi fost motivul scurtei sale hipostazieri, faptul constituie un veritabil act artistic, de inspiraţie şi de execuţie divină; se înscrie în clasicul gen al portretului, adus uşor către icoană şi bine aşezat în spaţiul misticii naţionale şi al misticii în general. Şi unde putea să-şi arate mai bine Dumnezeu puterea şi Mihai Viteazul îngrijorarea dacă nu în curtea armatei, acolo unde ordinea, echidistanţa şi patriotismul sînt un fel de treime în unitate? Născută la loc sigur, primită cu "adîncă mîndrie patriotică", emoţie şi sfială de către martori, imaginea marelui bărbat trebuia valorificată, chiar şi după ce s-a voalat, de cineva cu înaltă calificare, ce adună într-o singură făptură cît mai multe dintre calităţile neamului. Şi a fost găsit personajul cel mai complex şi mai competent: preasfinţia sa, Simeon Tatu. Rigoare militară are, chiar dacă nu-i vine de la armată, ci din altă parte. Omul lui Dumnezeu este - şi stareţ pe deasupra. Autoritatea politică a împrumutat-o de la Senat şi de la partidul de guvernămînt, iar familiarizat cu imaginile, ce să mai vorbim, că doar a tocit snopi de peneluri şi a deşertat butoaie de culori tot acoperind pereţii pe la expoziţiile Cîntării României. Istoria şi pe domnitori îi cunoaşte, căci multe cariere de piatră s-au prăpădit sub ciocanul sfinţiei sale tot cioplind la chipuri; de la martirul Decebal şi pînă la martirul de la Tîrgovişte. Aşadar, pentru lămurirea muritorilor, preacuvioasa faţă parlamentară l-a luat pe Domn în grija sa şi a povestit lumii ce s-a întîmplat. Mihai Viteazul, glăsuieşte părintele, a venit să ne îndemne la unire, că prea sîntem răi şi dezbinaţi. (Citat din memorie)

Născut pentru cîteva clipe într-o cazarmă culturală, însuşit pentru explicaţii de către un reprezentant al Puterii, îndemnînd la consens întocmai ca îndepărtatul său urmaş de la Cotroceni, Mihai Viteazul pare un candidat sigur la viitoarele alegeri pe listele PDSR. Dacă ideea unui rege preşedinte a fost plimbată pe la urechile inocenţilor, de ce n-ar fi posibilă şi aceea a unui domnitor săvîrşit cu vreo patru secole în urmă deputat sau senator? Mihai Viteazul coleg cu Vadim Tudor. Sau viceversa. O, ţară a miracolelor, ar declama în final o irepresibilă voce patetică, ferice de tine, căci a ta va fi împărăţia cerurilor. După ce Noul Ierusalim îşi aşează axul pe spinarea Bucegilor tăi, mîngîiat şi plin de lumină fu trupul tău la cea de-a doua venire a lui Mihai cel Viteaz. Cam atît.

■

P.S. Simetria prezenţei publice a studenţilor de la arte cu arătarea semnelor minunate nu se opreşte, însă, aici. În sfînta zi a Floriilor, în timp ce studenţii amenajau o cruce din flori în parcul Izvor, sub privirile oareşcum încruntate ale poliţiei, deasupra unei biserici noi din Balta Albă, cu hramul Sfîntului Ilie, s-a arătat un semn al crucii născut din îngemănarea unui curcubeu cu un norişor alb, lung şi subţire. Dacă autenticitatea curcubeului este de netăgăduit, şi aşijderea nepămînteana lui frumuseţe, norişorul cel alb, lung şi subţire fu zămislit din prisosul unui turboreactor ce trecu, nu cu mult timp în urmă, pe acolo. Şi pe unde trece dumnealui lasă aşa, în urmă, din obscure porniri metafizice, cîte un norişor alb, lung şi subţire. P.Ş.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

O vară de neuitat

Kristin Scott-Thomas, Claudiu Bleonț și Răzvan Vasilescu în *O vară de neuitat*

PRIN forța împrejurărilor, am văzut filmul lui Lucian Pintilie de mai multe ori. O probă la care, se știe, puține filme rezistă. Mărturisesc că am constatat un fenomen ciudat în "receptarea" acestui film; la prima vizionare, cu un aer de limpezime aproape ostentativă, el îi dă privitorului senzația că nu i-a mai lăsat nimic ascuns sau nedescifrat. Impresie înșelătoare. La a doua, la a treia, la a patra vizionare filmul ți se pare din ce în ce mai plin de fascinație, de suspense și de mister!

A nu se înțelege, neapărat, că aș "recomanda" vederea filmului de mai multe ori. Ceea ce aș vrea să reamintesc, prin "fenomenul semnalat", e doar faptul - elementar - că *O vară de neuitat* este, înainte de orice, un "obiect de artă" și trebuie asimilat ca atare (nici chiar în cinema, opera unui mare artist nu poate fi redusă la condiția de "obiect de consum", menit, pur și simplu "să placă" sau "să nu placă"). Ceea ce vreau să spun prin această (absolut deloc polemică) introducere este că, în asemenea cazuri, spontaneitatea și sinceritatea unui privitor (chiar și "specializat") nu garantează și adevărul diagnosticului. Așa cum ni s-ar părea stupid să auzim, de pildă, că "Foca" lui Brâncuși nu seamănă cu foca adevărată, de la Polul Nord, sau că ea ne emoționează mai puțin decît "Pietà", a lui Michelangelo, - poate la fel de absurde ar trebui să ni se pară și unele reacții la filmul lui Pintilie (de tipul: "nu așa era armata română; un ofițer niciodată nu s-ar fi purtat așa", sau de tipul "filmul te lasă rece" etc. etc.).

În această ordine de idei: filmul lui Lucian Pintilie nu este și, cred, nici nu și-a propus să fie un film "istoric-realist". El e o paradigmă, un film concentrînd, în "concretul" lui, abstracțiunea sensurilor generale. E comentariul unui artist față de un punct dureros și obsedant al lumii noastre (intoleranța etnică și multiplele ei reflexe), un "comentariu" nutrit dramaturgic de proza lui Petru Dumitriu ("Salata", un capitol al celebrului roman "Cronică de familie"), deci plasat la o anumită "frontieră" (fie ea a Cadrilaterului) și plasat într-o anumită epocă (fie ea a anilor '20).

Filmele lui Lucian Pintilie compun, împreună, ceea ce un producător occidental numea, inspirat, "un discurs împotriva barbariei". *O vară de neuitat* completează acest discurs cu o altă față a barbariei văzute de Pintilie ca o primejdie și ca un handicap ale acestui sfîrșit de secol.

Sensul demonstrației lui Pintilie curge într-o direcție precisă: într-un context de barbarie, existența unei "insule de civilizație" e sortită eșecului; "izolarea" de barbarie e utopică; microclimatul artificial sentimental-familial-intelectual nu e decît o iluzie. "Tu ai copiii, cărțile, clavecinul, ce-ți pasă de toate astea?", sună o replică din film, ca o îmbărbătare adresată unui personaj, cuprins de oroare la... ororile din jur. Un personaj feminin tulburător, de o fantastică energie sufletească, pusă, mereu, în serviciul înfrumusețării realității ("mama înfrumusețea totul în jur"), de la peisajul de o uscăciune dezolantă pînă la primitivismul peisajului uman - totul capătă, filtrat prin privirea ei, frumusețe și expresivitate ("aici e pămînt adevărat, sînt oameni adevărați, ca în *Povestirile din Caucaz* ale lui Tolstoi"; sau, colina care sparge molcom monotonia naturii devine, în ochii ei, "mai frumoasă ca Fuji Yama...") Pintilie conduce personajul de la extaz pînă la o disperare rece-toridă (în clipa în care capacitatea Ei de "a înfrumusețea totul" se izbește de un tragic "prag al incompetenței": ultimul lucru pe care îl mai poate Ea "înfrumusețea" e drumul spre uciderea unui om nevinovat; tot ce mai poate Ea oferi e o minciună "eutanasică", după care "natura mozartiană" devine, în final ("aici e intervenția absurdului în poveste", spunea Pintilie) purtătoare a răului, sămînță a crimei... În acest rol, Kristin Scott-Thomas iradiază o feminitate magnifică, o vioiciune și o suavitate fremătătoare, un extraordinar rafinament al "impetuozității". Dimensiunile esențiale ale filmului (lirismul, rigoarea, subtilitatea lui) se esențializează în acest personaj, unul dintre cele mai puternice personaje feminine din istoria filmului românesc.

În rolul căpitanului Dumitriu (bărbatul mediocru, care a săvîrșit, odată și o dată, un gest eroic, și care e obligat să rămînă la înălțimea acelui gest, la înălțimea viziunii Ei despre el), Claudiu Bleonț cultivă trăsătura aspră, percutantă, de o expresivitate împinsă pînă în buza caricaturalului. Senzația e aceea că actorul și-a redus personajul la un joc minuțios de "linii", și la cîteva culori ferme - niciodată amestecate. O asemenea epurare e extrem de riscantă, una dintre consecințe fiind impresia de artă prea sever supravegheată. Un personaj cubist lîngă o făptură impresionistă...

Șueta a doi monștri sacri: Olga Tudorache și George Constantin

Imaginea excelează în portretistică și în plein-air-uri generoase, fundal mustrător al micimii omenești. Călin Ghibu, cunoscutul autor al imaginii, învăluie totul într-o lumină exaltată, îi conferă aerului o vibrație și o strălucire nepămînteană.

Un film construit, vizibil, cu obsesia măsurii celei mai stricte și a celui mai clar echilibru. Un mod de a povesti strîns, esențializat, de o luciditate delirantă, dar clocotind sub presiune. Nu prin "realism" deci te marchează *Vara de neuitat*, ci prin calitățile de stil, prin puritatea și poezia compoziției, prin acuratețea gîndului. "Pintilie e *un purtător de lumină*, și noi avem nevoie de el", sună o frază esențială (din "Le Nouvel Observateur"), una din zecile de fraze esențiale care s-au scris în presa lumii despre acest film intrat în "circuitul internațional" o dată cu prezentarea la Cannes, anul trecut.

De remarcat și eșafodajul de "arhitecturi" al filmului: de la linia tumultuoasă a începutului (galopul "eroic", năvalnic, "Hai, Voicule, hai!", pe acorduri mozartiene, într-o natură luxuriantă), trecînd la linia derizoriului înzorzonat (mica provincie, micul bal butaforic, micul primitivism cosmopolit, totul în cheie trivial-carnavalescă) și trecînd, apoi, la linia dominantă a filmului, linia austeră, "anti-eroică" (instalarea la marginea lumii, clavecinul în casa de chirpici, oaza de civilizație în deșert)...

De la umorul crud și acid al începutului, filmul va evolua spre o ascuțită melancolie și va urcă, în final, la un sunet înalt, "măreț și înfricoșător"...

O vară a neputinței de a învinge răul. O vară purificatoare..

...Într-o bună zi, un mare pictor - "ca să poată reîncepe de la zero" - a pictat un pătrat negru pe un fond alb... Îl invidiez din tot sufletul pe cronicarul secolului viitor, care, îmbrățișînd totul cu necesarul recul istoric, va putea stabili, cu precizie, locul și rolul *Verii de neuitat* în combustia Operei lui Lucian Pintilie. ■

O vară de neuitat; producție româno-franceză; (Filmex, Studioul Ministerului Culturii - România, - MK2, CNC, Franța). Regia: Lucian Pintilie; Scenariul: Lucian Pintilie (după "Salata" de Petru Dumitriu). Decorurile: Paul Bortnovschi, Călin Papură; Costumele: Miruna Boruzescu. Muzica: Anton Șuteu. Imaginea: Călin Ghibu. Cu: Kristin Scott-Thomas, Claudiu Bleonț, Răzvan Vasilescu, Marcel Iureș, Olga Tudorache, George Constantin.

Alexandru Paleologu:

... „ cu multă subtilitate e realizată ambianța retro a filmului, anul 1925. Și eu și Pintilie iubim acea epocă (...). Un film în care, prin cele două personaje principale – căpitanul Dumitriu și soția lui – domină corectitudinea morală, eleganța comportamentului și un anumit stil nobil de existență (...). Trebuie să privim societatea românească cu luciditate și realism. Lucrurile care ne revoltă pe noi acum, și care revoltă și cele două personaje din film – abuzuri, brutalități, samavolnicii, spolieri etc. – existau și înainte în societatea românească, evident, nu le-au inventat comuniștii; ei doar le-au organizat, le-au adîncit, le-au generalizat și au condus la acea societate de selecție inversă"...

Gabriel Liiceanu:

„Există, în acest film, un ton de o sobrietate absolută, există o clasicitate, o concentrație de mijloace ieșită din comun, (...) o frumusețe de tragedie antică. (...) Filmul e o ilustrare despre ce înseamnă mizeria delirului etnic; o parabolă a cît de greu este ca, închis într-o condiție particulară a umanului, într-un popor sau în altul, într-o rasă sau în alta, într-o limbă sau în alta, să poți să accepți că «celălalt» are aceeași așezare în rangul umanului ca și tine (...). Cartea mea **Despre limită** *își găsește o formidabilă ilustrare în acest film. Nu vă ascund că l-am văzut aproape cu un interes documentar."*

Extrase din interviurile acordate de Alexandru Paleologu și Gabriel Liiceanu emisiunii t.v. *Planeta Cinema – În căutarea lui Pintilie*

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Rîşniţa lui Columbo

AM CITIT în presa de la noi că pe vremea cînd trăia Ceauşescu, cineva din ambasada României în Statele Unite s-ar fi dus la Peter Falk, interpretul lui Columbo şi l-ar fi rugat să spună vreo cîteva vorbe pentru telespectatorii români. Actorul nu s-ar fi lăsat, zice-se, refuzînd adică să-şi acorde girul regimului ceauşist.

Mă cam îndoiesc că aşa au stat lucrurile. Ce l-ar fi costat pe un actor american să spună cîteva cuvinte pentru publicul dintr-o ţară despre care, cu siguranţă, nu ştia mare lucru? Au fost ei şefi de stat care l-au firitisit pe Ceauşescu dîndu-i decoraţii pe care, după '89, nu mai ştiau cum să i le retragă post-mortem, aşa că de ce-ar fi refuzat Peter Falk cîteva vorbe în care oricum n-ar fi fost vorba despre Ceauşescu.

Pînă nu demult, am fost un "Columbofil" statornic. De vreo cîteva episoade însă, filmul a început să mă cam plictisească. Şi asta nu din pricină că protagonistul face aceleaşi şi aceleaşi gesturi, îmbrăcat în trenciul lui necălcat, ci pentru că scenariile sînt tot mai previzibile. Unul dintre ele era semnat de Peter Falk. Actorul, omul unui singur rol, acesta, s-a gîndit să introducă un element nou. Aşa că l-a vîrît pe locotenent într-o complicaţie sentimentală. Afacerea asta nu se potrivea cîtuşi de puţin personajului, ca de altfel şi toată atmosfera de sentimentalism în care era scăldat episodul.

Pesemne că îndrăgindu-şi tot mai mult personajul, actorul s-a gîndit să-l premieze cu avansurile unei femei frumoase. Vechiul conflict între datorie şi sentimentele personale, pentru mine cel puţin nu prea mai are nici un haz. Iar cînd apare într-un serial cu intrigă detectivistică, conflictul cu pricina trebuie să fie sclipitor tratat ca să mă facă să uit că ştiu despre ce evorba.

Ca scenarist, Peter Falk nu e mai mult decît ceea ce e ca actor, un artist mediocru care a nimerit un rol de succes. L-am mai văzut în două sau trei filme jucînd şters alte roluri. De altfel, mijloacele lui de expresie sînt atît de reduse, încît ele sînt suplinite de cîteva trucuri care se tot repetă şi pe care copiii din blocurile vecine aceluia în care locuiesc le reproduc acum la perfecţie. Ridică ambele mîini, atunci cînd vor să dea de înţeles că au priceput că trebuie să se întoarcă în casă. Îşi duc degetul la frunte, ca să arate că cugetă, se întorc din uşă, ca să mai pună o întrebare şi încă două, trei asemenea chestii din care e alcătuită gesticulaţia personajului.

În vremurile sale bune, serialul acesta strălucea prin inteligenţa scenariilor. Locotenentul avea de rezolvat, cam de fiecare dată, crime săvîrşite la vedere, din punctul de vedere al spectatorului, avînd ca autori oameni foarte inteligenţi care îşi propuneau să nu poată fi descoperiţi. Spectacolul raţionamentelor lui Columbo prin care acesta lega treptat între ele probe mărunte, refăcînd traiectoria crimei şi ajungînd în cele din urmă la persoana făptaşului, acesta era punctul forte al serialului. Or, în ultima vreme, cazurile pe care le are de rezolvat Columbo sînt din ce în ce mai simpluţe. Iar bietul locotenent s-a transformat într-un scotocitor după probe pe care, la drept vorbind, le-ar putea dibui şi un criminalist obişnuit prin eliminarea succesivă a suspecţilor.

Dacă stau să mă gîndesc mai bine, ceea ce îmi mai place la acest serial e figura familiară şi simpatică a micului detectiv. Pînă să-l văd apărînd şi făcîndu-şi gesturile, apuc să mă plictisesc urmărind cum e pusă la cale şi săvîrşită o crimă îndeobşte nesărată. Unde sînt asasinii genialoizi pe care trebuia să-i dibuiască locotenentul acum cîteva luni? Unde sînt maniacii isteţi care se pregăteau pentru o crimă ca pentru capodopera vieţii lor? Fiindcă alt element de interes al serialului era că, la fiecare nou episod, te aducea într-un univers insolit, aproape fantastic. De crime săvîrşite de oameni obişnuiţi sîntem sătui din paginile ziarelor sau din emisiunile de ştiri ale posturilor de televiziune. Treptat Columbo se vîră în aria de investigaţie a poliţistului de cartier, cum era răposatul Kojak, ceea ce nu i se potriveşte.

Imaginaţi-vă un depanator de computere, înarmat cu trusele şi cu cărţile lui tehnice, căruia i se pune în faţă o rîşniţă de cafea stricată. Una dintre bătrînele rîşniţe turceşti, cu manivelă. Şi că pînă să descopere că i s-a rupt braţul, depanatorul tratează rîşniţa ca pe un computer din ultima generaţie: îi caută defecţiunea secretă cu ajutorul tuturor instrumentelor sale de control şi pînă să se dumirească unde e buba, se îndrăgosteşte de tînăra proprietară a rîşniţei. Cam asta se întîmplă în *Columbo* de cîteva episoade încoace. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

De unde ne vin inovaţiile (III)

ÎN *Antologia literaturii de avangardă* pot fi descoperite şi cîteva texte în care se reface, într-o măsură semnificativă, din fragmente şi resturi, o nouă ordine temporală şi spaţială. Acelaşi factor - rima - care a dat curaj poeţilor avangardişti spre a atinge în poezie un anumit grad de arbitrarietate prin zdruncinarea, din loc în loc, a coerenţei formale şi logice, acelaşi factor mecanic izbuteşte, printr-o tracţiune de durată, să favorizeze ivirea unei structuri noi, a unei *irealităţi* existînd în limbaj şi prin limbaj. Prin cîteva pasaje din poemele semnate de Aurel Baranga, H.Bonciu, Dalocrin, George Magheru, este anunţat un tip de poezie care va fi practicat, peste trei decenii, de cîţiva poeţi importanţi precum N. Stănescu şi L. Dimov. L-am numit în *Sistematica poeziei - metamorfozare aleatorie*. El pretinde ca eul poetic să-şi anuleze identitatea, să se depotenţeze şi să lase iniţiativa cuvintelor. Poetul trebuie să-şi găsească sau să-şi provoace starea de semiabandon, de autoanihilare care eliberează "deliraţia" şi oferă condiţiile pentru ca aceasta să capete o dinamică autonomă. De regulă acest lucru se întîmplă cînd este respectată, cu orice preţ, o minimă constrîngere formală, care, menţinînd un focar de excitaţie, îl ajută pe poet să-şi paralizeze raţiunea, să-şi inhibe, în mare măsură, funcţiile ei de control responsabile de coerenţă şi de mersul global al emisiei. Ocupate cu îndeplinirea acelei obligaţii (autoimpuse), funcţiile de supraveghere şi control lasă libertate "gîndirii" producătoare, căci poetul rămîne, totuşi, în "emisie". Funcţia locutorie continuă, deci, să fie activă, în timp ce întregul interes şi toate precauţiile au în vedere un element secundar (de pildă, rima simplă care nu solicită excesiv, dar obligă). Poetul atinge - s-ar zice - condiţiile specifice ale unui *medium* şi se face transmiţătorul emisiei venite din straturile de profunzime, alogice, prepersonale. Imaginaţia îşi prelungeşte călătoria, ca sub puterea narcozei, tîrîtă de un factor mecanic (precum rima dar şi ritmul sau chiar omofonia), capabil să descătuşeze forţele alogice ale limbajului, să înlesnească dinamica pură, quasiautonomă a imaginilor care rămîn în mişcare, indiferent de semnificaţia de ansamblu sau de posibilele incongruenţe. Nu avem spaţiu spre a exemplifica felul cum, la aceşti poeţi avangardişti, asociativitatea eliberată, şi eliberată, în chip paradoxal, tocmai printr-o constrîngere, funcţionează năucă, umplînd cu fantasme şi scorneli spaţiul de pînă la cuvîntul din coada versului. Pe nesimţite se trece într-un teritoriu straniu, unde se instalează, de la sine, pe unele porţiuni, o logică specială şi nu e exclus ca însuşi poetul să fie adesea surprins de "coerenţa" ce se realizează de la sine pe unele porţiuni, de meandrele nebănuite pe care le figurează gîndirea producătoare astfel eliberată de grelele constrîngeri ale legităţilor realului. Condiţia reuşitei unui asemenea tip de poezie este ca poetul să nu înceteze să rămînă în emisie, să aibă cutezanţa sau indiferenţa să continue hotărît înlănţuirea, împreunarea cuvintelor, ignorînd orice posibile incongruenţe. Şi mai ales să continue să scrie, cu o nepăsare suverană, o astfel de poezie. Ceea ce s-a întîmplat doar peste cîteva decenii, cînd Nichita Stănescu, datorită curajului de a realiza o "succesiune" chiar dacă aceasta era imprevizibilă precum aceea din vis, a impus, cu timpul, - ajutat de o critică încrezătoare şi complezentă - "normalitatea" inexistentului său. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Reconstituiri portretistice

PERFORMANŢA oricărei încercări de reconstituire portretistică, iar cea radiofonică nu are de ce face excepţie de la regulă, stă, poate, şi în felul în care , dincolo de eul empiric, vizibil, atestat de probe documentare, este întrezărit, fie şi ca virtualitate, eul poetic asupra căruia documentele şi actele oficiale tac. Unii preferă a face doar primul pas, alţii se aventurează a merge mai departe, atenţi la teribila pulverizare interioară pe care scriitorii o recunosc ei înşişi cei dintîi. Între aceşti scriitori, bineînţeles, Rimbaud:"Căci *eu* e altul./.../ Greşit se spune: eu gîndesc. Ar trebui să se spună: sînt gîndit". Nu mai puţin evocatoare sînt şi însemnările lui Proust din eseul intitulat, deloc întîmplător, *Contre Sainte-Beuve*: "O carte este produsul unui alt eu decît acela pe care îl manifestăm în habitudinile noastre, în societate, în viciile noastre. Acest eu, dacă vrem să încercăm să-l înţelegem, este în adîncul nostru şi încercînd să-l recreăm în noi, putem ajunge la el". Interesantă această teză a reconstrucţiei eului din interior ca soluţie (ideală?) de autoportret. Nu altfel stau, pînă la un punct, lucrurile şi în evocarea (restituirea) portretistică şi ea dependentă în chip decisiv de punctul de vedere din care este schiţată, uneori aproape victimă a acestui punct de vedere. Astfel că, în realitate, portretul definitiv este mereu amînat sub presiunea schiţelor, crochiurilor ce se avîntă încrezător spre acest punct final, fără a-l ajunge, însă, niciodată. Oarecum dintr-o astfel de perspectivă a fost construită şi emisiunea *Portrete şi evocări literare* (redactor Anca Mateescu), dedicată lui Ion Pillat, la împlinirea a 50 de ani de la moarte. Pentru Dinu Pillat, figura tatălui nu poate fi desprinsă din rama cabinetului său de lucru unde, într-o sublimă neorînduială, se aflau, în imediata apropiere a bibliotecii cu peste 5000 de volume, pînze de Luchian, Pallady, Ressu, o frîntură de capitel de la Eleusis dar şi o amforă din Dobrogea, scoarţe oltenești, un dulap breton, un covor de rugăciune persan, stampe japoneze. Aceasta era oaza de intimitate a poetului, în care se regăsea în chip autentic în singurătate sau alături de prieteni: Tudor Vianu, Ionel Teodoreanu, Vasile Voiculescu, Ion Marin Sadoveanu, Cella Delavrancea, şi domnia sa prezentă în emisiune printr-o înregistrare evocînd ultima întîlnire cu Ion Pillat, în aprilie 1945, în preajma Ateneului Român, sub raza rece a unui cer de peruzea. "Avea faţa palidă, subţiată, luminată de un gînd tainic". "Paloarea de fildeş a obrazului", alături de vocea melodioasă ce avea darul să învie orice cuvînt, o impresionaseră şi pe Cornelia Pillat cînd, în vara lui 1942, îl întîlneşte pentru întîia oară la o conferinţă despre Balcic, la Sala Dalles. Emoţionante restituiri retrospective. Şi, totuşi, o întrebare nu poate fi ocolită. Să poată fi înţeles destinul unui scriitor doar prin asemenea frînturi biografice? Sau adevărata biografie este bibliografia cărţilor sale? ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Valona salvată de propria-i literatură

ESTE TITLUL pe care Albert Maquet îl dă prefeței sale la volumul "Pou lès dîj-ans du p'tit...", publicat recent (1995) la Charleroi, Belgia, cu ocazia aniversării a 10 ani de la apariția revistei *è l bourdon* a "Asociației literare valone", fondată în 1949, în aceeași localitate.

Volumul "pentru cei zece ani ai micului..." bondar/bourdon (emblemă a Asociației) este o colecție de versuri și proză scrise de 42 de vorbitori ai limbii valone: de la Prof. Acad. Willy Bal, la poștași, metalurgiști, învățători, profesori, tinichigii, actori, funcționari de diferite nivele, cercetători - ca Jean-Luc-Fauconnier, unul din autorii dicționarului valonei de vest, condus de Willy Bal, și director al revistei trimestriale *MIC ROMANIA*, consacrată limbilor romanice regionale - la surori medicale, constructori, chimiști, cântăreți în valonă, coafori, animatori din radiodifuziune, columbofili, doamne casnice, tipografi... o întreagă lume, variată și pasionată, care vorbește, simte, scrie și cântă în valonă, pentru supraviețuirea ei prin aceste manifestări ale spiritului: "Si l'écriture graphique a pu être appelée 'la mémoire des hommes', l'écriture littéraire, elle, mérite d'être considérée comme la mémoire de la langue qui en est l'instrument et qu'elle a haussée par le style au niveau d'un révélateur de beauté. Cette mémoire-là s'identifie à la seule espérance de pérennité relative qu'il soit permis de concevoir pour un idiome", spune în prefața sa A.M. Nu ne dăm seama de dramă decât după ce o limbă dispare - cazul dalmatei -, care, ah, dacă ar fi fost consemnată într-un fir de literatură, spune aproximativ în acești termeni A.M., nu ar fi pierit cu totul... spunem noi prin vorbele poetului. Căci, continuă A.M. "... la poésie convertit... l'éphémérité langagière en gage implicite de durée". Valona, spune același, este, prin fiecare din elementele sale, valona tuturor vorbitorilor valoni, dar, prin organizarea impusă acestui ansamblu de elemente, ea nu aparține decât unui poem anume, unui vers anume, care ne solicită memoria și, ca o nouă pasăre fenix, este gata să renască din propria-i cenușă. Este o sfidare adresată morții, cu atât mai mișcătoare cu cât ea atârnă greu în balanța destinului.

Este, în alți termeni, refuzul de a pieri al unui organism viu, dorința de a-și asigura nemurirea prin acel element care este l i t e r a t u r a.

Valona, atât de asemănătoare cu franceza! Piemonteza, atât de asemănătoare cu italiana (și cu franceza, în unele privințe)! Piemontezii organizează în fiecare an un Congres al limbii piemonteze, publicând regulat t o a t e Actele congreselor. În 1990, "Centrul de studii piemonteze"/ "Ca dë studi piemontèis" din Torino a publicat o excelentă și voluminoasă antologie de poezie piemonteză (505 p.): *Poeti in piemontese del Novecento*, îngrijită de Giovanni Tesio și Albina Malerba, în care, pe lângă poeme ale barzilor cu care se mândresc, Nino Costa și Pinin Pacòt, figurează versuri ale altor 13 condeie renumite pentru piemonteză.

Și nimeni nu se supără când aceste variante regionale sunt denumite "limbi", și nimeni nu deformează această accepție prin concluzia "valona/ piemonteza este altă limbă decât franceza/ italiana"!

Că aceste limbi "mici" (de aici și MIC ROMANIA) trebuie să fie cultivate, că ele trebuie să "crească" mai departe nu mai este nevoie să argumentăm. Iar numele pe care li-l dăm nu are nici o importanță, important este doar ca ele să supraviețuiască. Pentru că spune Shakespeare: "What's in a name? That which we call rose,/ By any other name, would smell as sweet.", *Romeo and Juliett*, II, 2 (literal: Ce este într-un nume? Cel cu care noi numim trandafirul,/ Cu orice alt nume/ oricum l-am numi, la fel de plăcut ar mirosi).

Mostră de text valon/piemontez tradus în franceză/italiană:

Andrée Gos, secretară, pensionară; valonă (din volumul citat, p. 48-49):
Mi grand pére m'a bé parlà du tins passè ;/ C'èst co dins m'mémwère lès-istwères qu'i m'raconteut... (Mon grand-père m'a bien parlé du temps passé;/ Elles sont encore dans ma mémoire, les histoires qu'il me racontait...)

Bianca Dorato, studii clasice, poetă; piemonteză (din antologia citată, p. 455):
E'l biole nue, compagne/ reveuse, ciuto, an durmianda,/ a sento alvesse l'antica/ vos, e a frisson-o ant l'ëscur. (E le betulle nude, compagne/sognanti, silenziose, dormendo,/ sentono levarsi l'antica/voce, e fremono nel buio).

Matilda Caragiu Marioțeanu

Perpetuum mobile (8)

TOTUL, - spuse Omicron, - se repetă. În linii mari. Pe nesimțite. Părînd că nu. Dar se repetă, se repetă, te asigur! *Bătrînul*, - și rostind cuvîntul, arătase cu bărbia spre tavan, - nu are imaginație. EL lucrează *more geometrico*. Scheme logice care muritorilor le scapă. Pentru că *repetițiile*, simetriile, au loc la mari, mari distanțe de timp. N-are imaginație, cum îți zic. De unde să aibă? Și de ce? La ce să-i trebuiască? Lui, care *a făcut* Lumea. Imaginație are, - și arătă cu o aripă spre podea, - *Cel de jos*; el aranjează surprizele, *accidentalul*; mișcările violente, spectaculoase, noul, noutatea, noutățile, "omul nou"; el le aprinde în cap muritorilor utopiile, contra-planurile, opuse "Împărăției cerești absolute"; el îi pune pe oameni să inventeze, să născocească, să imite, să contrazică natura; el încurajează "progresul" cu idei, închipuiri feerice; el patronează opera savanților, descoperitorilor; el stă lîngă microscop, lîngă telescop, în retortele de chimie; văzuși vreun sfînt inventînd, descoperind ceva? Nici pomeneală.

"Și *Bătrînul*... știe?!" întrebai alarmat. Știe, cum să nu știe, - mă încredințase Mesagerul, dar se face că nu; lasă frîul liber pînă la un punct. "Afară doar dacă, - mai zise scărpinîndu-se insistent la subțioara aripii drepte, cu vîrful celeilalte, - afară doar dacă imaginația,...ne-regulile "creatoare", maimuțărelile persoanei al cărei nume începe cu S. nu fac parte, ele însele, - ca o obscură *Addendă* divină, - la excepțiile ivite pe parcurs. Fără ca S. să știe că este, de fapt, manipulat!

Nu-mi venea a crede... Bine, dar asta-i politică! am exclamat cu surprindere. Omicron aprobă. Asta era situația. Și se tot scărpina în modul acela atît de dizgrațios, - niciodată nu-l mai văzusem făcînd așa ceva. *Vasăzică știe; și se face că nu știe*... repetai, necăjit.

*
* *

"COMPARĂ, - mă dăscălea Instructorul, - o caravană de cămile străbătînd răbdătoare, semețe, deșertul, cu un raliu automobilistic și chiar cu o cursă de formula unu!"

"Compar" răspunsei ascultător, deși nedumerit. Nu pricepeam unde bate.

"Cine va cîștiga?..."

"Păi ce, concurează? cum să concureze?"

Cînd mi se pune o întrebare, îmi place să fie clară, și nu răspund pînă nu mi se asigură această condiție.

"Concurează, domnule!" mă luă sever Omicron. "Uite, să zicem, Schumacher pe un *Ferrari*, cu un beduin pe cea mai rezistentă și rapidă cămilă din lume, pe care o cheamă *Kha*, o cunosc, am tăiat Sahara cu ea..."

"Aaa! - făcui, - umbli la paradoxul cu Ahile și broasca țestoasă..."

"Nici un paradox, *nouă* nu ne plac sofismele, speculațiile de dragul speculațiilor; grecii v-au sucit de mult capul, de-aia nu mai știți pe ce lume trăiți, - realitatea."

"Atunci, Schumacher cîștigă la sigur!" am zis, dacă e să fim realiști.

"Viteza - crede-mă - e o prostie. De cîștigat, cîștigă puterea meditației, profunzimea, încetineala, gîndirea chibzuită, explorarea atentă a adîncimilor, *chiar stînd pe loc*."

"Și cămilele meditează!..."

"Da, de ce nu? o fac în felul lor; mai ales cînd beduinii le dau destule curmale în timp ce străbat pas cu pas cu orgoliul acela al lor pustiurile de nisip. Vreau să-ți atrag atenția asupra unui lucru: Islamul, refractar tehnicii satanice, posedă acest avantaj, înaintînd în profunzimile spiritului, nu gonind nebunește la suprafața materiei."

"Atunci de ce mai cumpără ei cu zecile de miliarde de dolari tehnica ălorlalți, a creștinilor avansați?"

"Păi tocmai d-aia, ca la viitoarea confruntare, *fizică*, să le dea la cap credincioșilor întru Cristos. Nu spunea *Lenin al vostru* că, mă rog, capitalismul își împletește singur funia cu care va fi spînzurat?!..."

"Nu-i bun exemplul! Nu văzuși că a ieșit invers?!..."

"Răbdare, răbdare, omule, n-a fost decît o variantă; prima variantă, defectuoasă, lipsindu-i, cum ți-am spus, *Transcendentul*. Islamul, pe lîngă justiția socială, vine și cu religie puternică, puternică... Ea este însăși *Cămila*, rezistentă și înțeleaptă, cunoscînd și pulberea de jos, nisipul călcat de copite, și pulberea de sus a cerului înstelat pe care ochii ei plasați în așa fel încît să vadă cît mai sus și cît mai departe o cunoaște prea bine... Te asigur, Schumacher al tău e o biată furnicuță, iar *Ferrari*-ul său, bolidul, un firișor de pai..."

Puneți-vă mintea cu Omicron, și vă garantez că vă va da numai dureri de cap...

Și-abia ajunseserăm la cea de a cincea Cruciadă.

■

Ryszard Kapuściński

Sanctuarul şi

TEXTUL alăturată aparţine volumului *Imperium* de Ryszard Kapuściński, reputat reporter polonez. Apărut în Polonia în 1993, tradus imediat în mai multe limbi de circulaţie, ca de altminteri şi precedentele opere ale aceluiaşi scriitor, *Imperium* este rezultatul unei călătorii a autorului în fosta Uniune Sovietică în anii 1989-1991, când a străbătut circa 60.000 km, singur şi "evitând instituţiile oficiale". Compusă în intenţia autorului "polifonic", lucrarea este alcătuită din 3 părţi: *Primele întâlniri*, adică cele din copilărie, în 1939, urmate de o călătorie în Siberia în 1958 şi de una în Asia Centrală, în 1967. *Din perspectiva păsării*, partea centrală, cea mai amplă şi evident mai atrăgătoare prin actualitate şi inedit, şi cea de-a treia, *Urmarea continuă*, de numai 30 de pagini, reflecţii generale constituindu-se într-un final deschis, neîndatorat vreunor pronosticuri inevitabil hazardate. Redăm mai jos un fragment din partea a doua.

ORI de câte ori trec pe aici nu-mi pot luat ochii de la locul acela. Privesc cu mare intensitate, de parcă aş vrea să zăresc ceva prin ceaţă, prin vremi, deşi bineînţeles nu se poate vedea nimic.

Pentru a ajunge acolo, trebuie ca, luând-o pe Leninski Prospekt (unde stau) spre centrul oraşului, să treci pe lângă Kamiennîi Most, apoi s-o coteşti spre dreapta în jos, ca să dai în bulevardul numit Nabierejnaia. Acolo, îndărătul luminilor, se află locul acela împrejmuit cu un gard.

Iarna se ridică în aer gheme de aburi albi, care se înalţă din bazinul funcţionând tot anul, fiindcă apa e încălzită. Atunci când gerurile ajung la treizeci de grade sub zero, bazinul devine un adevărat rai pentru o anume categorie de oameni, care află o satisfacţie maximă în faptul că se îmbăiază pe acel ger cumplit într-un bazin deschis. Şi rămân în viaţă! Că se bucură cu adevărat apare limpede din felul cum ies din apă şi se plimbă pe marginea bazinului: au gesturi energice, siluete elastice, pieptul împins înainte, capul înălţat.

Toamna anului 1812. În fruntea armatei sale decimate şi zdrobite, Napoleon părăseşte Moscova şi fuge din Rusia. A suferit o înfrângere zdrobitoare. Ruşii au pornit ofensiva şi triumfă. Ţarul Alexandru I, pentru a-şi exprima recunoştinţa faţă de Providenţă că "a salvat Rusia de la pieire", hotărăşte să înalţe la Moscova un sanctuar "având hramul celui care a izbăvit Rusia", Christos Mântuitorul.

Biserica va fi atât de mare pe cât de mare este recunoştinţa ţarului - deci urmează să fie uriaşă, gigantică.

Dar întrucât ţarul era ocupat să cucerească Azerbaidjanul şi Basarabia, precum şi din cauza harababurii sau poate, mai simplu, a uitării, cât a trăit el Biserica nu a fost construită. Abia urmaşul şi fratele lui Alexandru I, Nicolae I, în al cincilea an al domniei sale, deci în 1830, a preluat ideea de a construi acea Biserică a recunoştinţei. Doi ani mai târziu, ţarul a confirmat proiectul ce i-a fost prezentat de arhitectul Constantin Ton. Timp de şase ani, ţarul a meditat asupra locului unde să ridice Biserica. Până la urmă a decis şi a ales tocmai acel loc unde, astăzi, o anume categorie de oameni se scaldă în bazinul deschis când e gerul mai mare ca să-şi dovedească bravura şi forţa. Locul acesta avea două calităţi: se afla aproape de Kremlin şi, chiar acolo, curgea şi râul în care pravoslavnicii îşi puteau face abluţiunile tradiţionale religioase.

Scurtă vreme după aceea, ţarul a înfiinţat Comitetul de Construcţie a Bisericii lui Christos Mântuitorul şi lucrările au pornit pe scară mare. Construcţia a durat neîntrerupt 45 de ani.

I-a purtat de grijă Nicolae I, dar acesta a murit în 1855, în împrejurări misterioase. Opera începută de părintele său a fost continuată de fiu - ţarul Alexandru II, dar acesta a pierit într-un atentat cu o bombă, în martie 1881. Din fericire, o atenţie şi o grijă deosebite i-a acordat construcţiei şi ţarul următor, fiul lui Alexandru II - ţarul Alexandru III. Nici unul dintre aceştia nu şi-a cruţat nici timpul şi nici banii. Nu numai Moscova, nu numai Rusia, ci întreaga lume urmărea cu uimire şi admiraţie mută construcţia. Ţarii veneau şi se duceau, generaţia veche dispărea şi îi luau locul altele noi. Rusia intra în vâltoarea unor războaie şi cuceriri succesive, suferea din cauza noilor valuri de foamete sau epidemii, dar cu toate astea, nimic nu putea întrerupe, nici măcar să întârzie lucrul la acest monument unic şi cu totul neobişnuit.

SFINŢIREA lăcaşului a avut loc în prezenţa ţarului Alexandru III, la 26 mai 1883. Cei de faţă, deşi înfăţişarea exterioară a construcţiei le era cunoscută, după ce au intrat înăuntru au scos un strigăt de admiraţie şi încântare. Cifrele oferite sporesc sentimentul de extaz.

Pe bună dreptate. Biserica aceasta cu hramul Christos Mântuitorul are peste treizeci de etaje. Zidurile au 3,2 m grosime şi pentru a le întocmi au fost folosite 40 de milioane de cărămizi. Aceste ziduri, atât pe din afară cât şi cele interioare, sunt acoperite cu plăci de marmură din Altai şi Podolia precum şi cu granit finlandez. Pe toată suprafaţa bisericii plăcile sunt fixate cu nişte gheare speciale din plumb. Sfântul lăcaş este încununat de o cupolă enormă, acoperită cu tablă de aramă, a cărei greutate este de 176 de tone. În vârf se află crucea. În jurul cupolei sunt 4 clopotniţe, cu câte 14 clopote având greutatea totală de 65 de tone. Spre interiorul Bisericii duc 12 porţi cizelate în bronz, care cântăresc toate împreună 140 de tone.

Impunător este mai ales interiorul, luminat de lumânări fixate în trei mii de sfeşnice. Şi deoarece, după datina pravoslavnică, drept-credincioşii îşi aprind când intră în Biserică propria lor lumânare, iar în Biserică încap peste zece mii de credincioşi, - văpaia se vede bătând în geamuri de la mare distanţă.

În momentul intrării în Biserică, îţi atrage privirea un iconostas imens şi strălucitor, pentru a cărui lucrare s-au folosit 422 de kilograme de aur. Iconostasul reflectă lumina miilor de candele şi strălucirea sa intensă, atotputernică, produce pe nesimţite o stare de pioasă reculegere.

În partea lor inferioară, pereţii sunt acoperiţi de 177 de plăci de marmură pe care au fost săpate următoarele date:

- data şi locul bătăliilor purtate de armata rusă;
- numele regimentelor şi ale diviziilor care au participat la bătălii precum şi numele comandanţilor;
- cifra celor ucişi şi a celor răniţi;
- cine şi ce fel de decoraţii a primit, mai ales Crucea Sfântului Gheorghe.

Deasupra plăcilor de marmură, până sus la cupolă, pereţii au fost acoperiţi cu picturi executate într-o tehnică specială, pe tencuială albă. Erau portrete de sfinţi, scene din viaţa lui Isus Christos şi a apostolilor, motive biblice. Autorii acestor picturi au fost cei mai de seamă pictori ai vremii.

Acest sanctuar grandios, unic în felul său ca operă arhitecturală, mândria artei ruse, a existat 48 de ani, până la mijlocul anului 1931, când Stalin a decis să-l dărâme. Lucrul nu s-a petrecut aşa, într-o manieră drastică şi simplistă, Stalin n-a adus la cunoştinţă tuturor şi fiecăruia în parte: - Iar acum vom dărâma Biserica Christos Mântuitorul! Nu! Nici vorbă!

N-au existat asemenea declaraţii şi comunicate. Pur şi simplu, la 18 iulie 1931, a apărut o ştire în "Pravda" despre hotărârea autorităţilor URSS de a construi la Moscova un Palat al Sovietelor. Ştirea conţinea şi informaţia privitoare la locul unde urma să fie construit Palatul. Cei de prin alte părţi n-au priceput, dar locuitorilor Moscovei adresa respectivă le spunea totul - şi anume că Palatul avea să fie construit pe locul unde se înalţa Biserica. De ce tocmai acolo? Moscova era un oraş imens şi terenuri libere erau din belşug, chiar şi în apropiere de Kremlin, deci se putea efectiv alege. Şi totuşi, era vorba exact de bucata de pământ pe care se înalţa Biserica. De ce?

Explicaţia că se impune ateismul, că se poartă o luptă continuă împotriva religiei, că sunt închise numeroase biserici şi mănăstiri era adevărată dar insuficientă. La urma urmei, la Moscova erau încă multe Biserici, unele dintre ele chiar pe colina Kremlinului, şi totuşi degetul conducătorului s-a oprit asupra acelui loc unde se înalţa silueta impunătoare a sanctuarului ridicat de ţarii Rusiei spre a-i aduce mulţumire lui Dumnezeu că l-a silit pe Napoleon să facă cale întoarsă şi le-a salvat Imperiul.

STALIN dă aşadar poruncă să fie dărâmat cel mai mare lăcaş sacral al Moscovei. Să dăm pentru câteva clipe frâu liber imaginaţiei. Să ne închipuim că Mussolini, care atunci, în 1931, era conducătorul Italiei, ar fi poruncit să fie dărâmată la Roma Bazilica Sfântului Petru. Sau că Paul Doumer, pe atunci preşedintele Franţei, ar fi ordonat să fie dărâmată la Paris catedrala Notre Dame. Să ne imaginăm că mareşalul Pilsudski ar fi indicat să fie dărâmată la Czestochowa Mănăstirea de la Jasna Gora. Oare ne putem închipui asemenea lucruri? Nu!

În decursul unei singure nopţi, uriaşa curte din jurul Bisericii a fost împrejmuită cu un gard şi din zori s-a pornit treaba. Adoptând criteriul acustic, demolarea Bisericii a avut două etape: a) etapa tăcută, b) etapa zgomotoasă. În timpul etapei tăcute, autorităţile prădă Biserica. Se cunosc comorile aflate în acea Biserică. Numai aurul era o jumătate de tonă. Apoi argint, bronz, emailuri, ametiste. Câte diamante, smaralde, turcoaze şi topaze! Câte icoane de valoare incalculabilă şi evanghelii împodobite, cădelniţe!? Dar colecţii de veşminte liturgice ţesute cu fir de aur şi argint, apoi tiare, brâie, încălţăminte împodobită cu pietre preţioase!

TOATE trebuiau scoase de pe pereţi şi altare, din dulapuri şi scrinuri, din rame şi balamale şi duse fie în depozitele de la Kremlin, fie în seifurile NKWD-ului. A durat săptămâni întregi. Nu ştim dacă această amânare l-a supărat pe Stalin, n-ar fi de mirare. Pe vremea aceea Stalin avea zeci de probleme pe cap. Mai întâi se ocupa cu uciderea prin înfometare a zece milioane de oameni în Ucraina. Nu era o sarcină uşoară la stadiul tehnicii de la acea dată. Camerele de gazare încă nu fuseseră descoperite, nu se cunoşteau încă mijloacele de ucidere în masă. Faptele spun că respectiva acţiune se afla în centrul preocupărilor sale. Era un ins extrem de suspicios, nu avea încredere în nimeni, singur citea rapoartele venite din Ucraina, zbiera la cei care tărăgănau, dădea ordine noi şi noi decrete, ceea ce îi cerea timp şi-l enerva.

În acelaşi timp, secretarul general veghea la un plan ambiţios de lagăre, sub forma unei reţele întinse, proiect dificil într-o ţară atât de mare, mai ales dacă se ia în considerare clima, dificultăţile de transport şi lipsa oricăror materiale de construcţie. Era presat de timp. Îşi proiectase prima lui epurare de proporţii şi undeva trebuia să plaseze milioanele de condamnaţi. În această situaţie nici n-ar fi fost de mirare dacă ar fi neglijat progresele înregistrate la demolarea sanctuarului. Avea acum peste cincizeci de ani şi probabil resimţea oboseala de pe urma luptei sale ucigătoare pentru putere.

Şi totuşi, nu s-a întâmplat aşa!

Totul arată că Stalin n-a uitat nici o clipă de această problemă. Pare să fi fost conştient de dimensiunea provocării din faţa lui şi a oamenilor săi. Era vorba ca, în numai patru luni (acesta a fost termenul stabilit pentru îngrozitoarea operaţiune) şi având la dispoziţie o tehnică primitivă şi înapoiată, să distrugă ceea ce fusese construit cu un extraordinar efort şi o imensă devoţiune timp de 45 de ani. Şi s-a dovedit cu putinţă!

Când, în sfârşit, sanctuarul a fost golit de tot ce putuse fi scos din interiorul acela strălucitor, desfăcut, deşurubat, desprins, demontat, de brigada care muncise zi şi noapte, demolatorii se pomeniră cu o arătare impresionantă: se aflau în interiorul unei carapace din că-

palatul

rămidă, gigantică, posomorâtă, respingătoare, pe care din loc în loc, ca niște insecte pe un animal monstruos, stăteau agățați muncitorii de pe schele.

Analogia cu viziunea sfâșietoare a lui Gianbatista Piranesi se impunea de la sine.

Astfel începe al doilea act al dramei. Până acum fusese vorba de a prăda și a distruge, acum Biserica trebuia făcută una cu pământul. O adevărată problemă tehnică. Cel mai simplu era să fie bombardată, ceea ce nu se putea, în jur erau o mulțime de ambasade și destul de aproape se afla Kremlinul.

S-a încercat cu ciocanul. Fără folos. Firește, Armata Roșie avea rezerve suficiente de dinamită pentru a arunca întreaga clădire în aer. Și dacă dintr-o greșeală de calcul va sări în aer jumătate din oraș sau și mai rău, Kremlinul? Până la urmă hotărâsc să o ia cu încetul, făcând experiențe. Fărâmă, scobesc o deschidere, pun trotil. Când norii de praf se risipesc, pot vedea cât anume s-a spart. Fac o deschidere mai mare, pun două bucăți de exploziv, a bubuit mai tare, a fulgerat mai cu putere, s-a ridicat mai mult praf. Și așa pas cu pas, metru după metru... Speră că în felul acesta vor slăbi structura și până la urmă va fi de ajuns o singură încărcătură mai mare, pentru ca sanctuarul să se năruie.

Ce spun de asta locuitorii Moscovei, atunci în număr de trei milioane? Doar li se demolează Bazilica Sfântului Petru sau catedrala Notre-Dame! Ce spun? Nu spun nimic. Viața își continuă cursul. Dimineața adulții se grăbesc la lucru, copiii se duc la școală, bunicile stau la cozi. Mereu e luat câte unul de acasă, câte un cunoscut de la lucru, câte un vecin. Așa e viața!...

Moartea sanctuarului survine la 5 decembrie 1931.

Din zori orașul e zguduit de detunături puternice. Acolo unde a fost Biserica, după amiază fumegă o movilă de moloz. "O liniște cumplită domnea în acest loc", notează unul dintre martorii celor întâmplate. Peste Moscova s-a răsfirat un nor gros de pulbere și fum. Fotografia păstrată din acele zile este atât de neîndemânatic făcută, e atât de veche și de pălită, încât e foarte greu să-ți dai seama dacă era o zi de iarnă cu zăpadă.

IMEDIAT a fost anunțat concursul pentru proiectul Palatului Sovietelor. Dintre acestea, Stalin a ales Proiectul a doi arhitecți: Jofon și Șciuko. N-avem cum să aflăm azi dacă avusese vreme să le spună dinainte ce vrea sau cei doi au știut singuri (ori poate au presupus) care era ambiția supremă și culmea viselor secretarului general. Iar acestea erau exact acelea care au fost întotdeauna ambiția maximă și culmea viselor tuturor șefilor sovietici, și anume să-i întreacă pe americani...

E limpede că Stalin înțelegea că nu poate întrece America în ceva cum ar fi de pildă construirea de autostrăzi sau producția de automobile. Dar considera că există domenii în care, acționând din toate puterile, ar putea să ajungă din urmă Statele Unite și să le întreacă. Cu acest gând, intuit în mod corespunzător de Jofon și Șciuko, conchide că ar putea să le dea peste nas americanilor cu o clădire mai mare decât cea mai mare din Statele Unite (la data aceea - Empire State Building din New York) și - ca să-i facă praf definitiv - să urce în vârful respectivei clădiri o statuie mai înaltă decât Statuia Libertății.

Așadar, la 4 iunie 1933, semnează proiectul lui Jofon și Șciuko, - acea provocare îndrăzneață zvârlită Americii; prin urmare, Palatul Sovietelor va fi de șase ori mai greu decât Empire State Building, iar statuia lui Lenin din vârful lui de trei ori mai înaltă (peste o sută de metri) și de două ori și jumătate mai grea decât Statuia Libertății. Și alte dimensiuni, stabilite de Stalin, fac să te cuprindă amețeala:

- înălțimea Palatului inclusiv statuia lui Lenin care o va încununa - 415 metri (echivalentul a vreo 150 de etaje.)
- greutatea palatului - un milion și jumătate de tone.
- volumul palatului - 7 milioane de metri de pereți, echivalentul a șase zgârie-nori, cei mai mari atunci din New York.

Statuia lui Lenin:

- lungimea degetului arătător al lui Vladimir Ilici - 6 metri;
- lungimea țălpii - 14 metri;
- lățimea umerilor - 32 metri;
- greutatea statuii - 6 mii de tone.

Mare parte din instalații urma să fie importate din străinătate.

Trebuie să amintim data, fiindcă e esențială: iunie 1933.

ESTE luna când câmpurile și drumurile Ucrainei sunt așternute cu zeci de mii de cadavre de oameni morți de foame, iar cazurile (azi date la iveală) de canibalism, când mamele ieșite din minți și inconștiente își mănâncă propriile progenituri, nu mai sunt o raritate. De foame se murea de altminteri atunci și în Siberia, Ural, Marea Albă. Toate se petreceau simultan.

În legătură cu construirea palatului se ridică două probleme. De ce să fie chiar atât de mare și de ce să se înalțe exact pe locul unde a fost Biserica Christos Mântuitorul?

De ce atât de mare știm, era vorba de a ajunge din urmă și a depăși. Dar de ce tocmai acolo? (Mai trebuie spus că terenul pe care se aflase Biserica era prost, un fel de pământ mișcător, instabil, poros, mereu invadat de ape. E un pământ ingrat pentru o construcție, capricios, sporind costurile oricărei investiții, deși costurile, ce-i drept, nu aveau nici un fel de importanță.)

M-am gândit îndelung în căutarea unui răspuns și m-a lămurit o vizită pe care am făcut-o la Irkuk. Luasem cu mine un ghid vechi al orașului. Am găsit în el o fotografie reprezentând o piață mare în care se afla o catedrală din anul 1894. Am găsit piața dar nu vedeam catedrala. - Unde e biserica? l-am întrebat pe un trecător, arătându-i fotografia. - Păi, aici, mi-a răspuns în silă, arătându-mi cu degetul o clădire cenușie deasupra căreia flutura un steag roșu. Era sediul comitetului regional de partid. M-am apropiat, am comparat imaginea din fotografie cu ceea ce era acum. Da, se potrivea totul, clădirea comitetului de partid fusese construită pe temelia fostei catedrale.

Țarul este Dumnezeu. Pe această dualitate a Puterii Supreme în Rusia se sprijinea stabilitatea, continuitatea și forța ei. Această putere putea totul pentru că avea asentimentul Proniei Cerești. Țarul era trimisul și unsul celui Atotputernic, mai mult - era întruchiparea lui pe pământ. Numai acela care susținea (și putea într-un fel s-o dovedească) că autoritatea lui e de natură divino-omenească era îndrituit să guverneze, să ducă poporul după sine, putea să conteze pe ascultarea și devotamentul lui. De aici provin numeroșii țari-uzurpatori, proorocii falși, sfinții fanatici și bântuiți - toți își pot exercita puterea asupra sufletelor omenești fiindcă i-ar fi atins degetul lui Dumnezeu. În acest caz era unica legitimitate a puterii.

Bolșevicii s-au străduit să se conformeze tradiției cu izvoarele ei vitale și verificate. Bolșevismul esta un uzurpator, cel următor, dar care merge mai departe: nu mai este doar imaginea lui Dumnezeu pe pământ, este Dumnezeu însuși. Pentru a se preface în noul Dumnezeu, trebuie să dărâme lăcașele Dumnezeului dinainte (sau să le lipsească de rangul lor de locuri sfinte, preschimbându-le în depozite) iar pe temeliile lor trebuie înălțate noi locuri sfinte, noi obiective de admirație și cult - Case ale Partidului, Palate ale Sovietelor și altele. Prin această transformare, mai exact spus prin această revoluție, se operează un simplu și radical transfer de simboluri. Iată, aici, în acest loc, (a fost o Biserică) unde plin de credință ai adus un omagiu Celui Atotputernic (care se află în ceruri), acum (aici stă Casa Partidului) vei aduce un omagiu celui Atotputernic (de pe pământ). Într-un cuvânt, se schimbă punerea în scenă dar rămâne neschimbat principiul esențial - cultul. De aceea nu e întâmplător faptul că, după moartea lui Stalin, când regimul său a fost supus criticii, s-a recurs la o terminologie din dicționarul teologic - cultul personalității.

Prezentare și traducere de
Olga Zaicik

Bloc-notes

Revelații

CE, nu știam că teatrul românesc e unul din cele mai bune din lumea asta largă și mică? Știam. Nu era o surpriză.

Și, totuși, voi numi revelație plăcerea asta estetică, adîncă și elevată, cînd fiece fibră din mine vibrează. Echivalentă unei revelații.

În seara de 25 martie a.c. am fost prinsă în magia infuzată spectatorilor de savanții alchimiști ai teatrului românesc, veniți la Paris, într-o prea scurtă, fulgurantă vizită.

Teatrul Evreiesc de Stat din București. Sala de spectacole a Centrului Cultural Român. Vreo 2-3 sute de locuri. Plină ochi. Și în picioare, pe lîngă pereți.

Prima vizită la Paris a Teatrului Evreiesc din București. Un ansamblu omogen, perfect sudat, alcătuit din actori unul și unul, indiferent de sex, vîrstă și...religie.

Dibuk de S. Anski. Cea mai reprezentativă piesă a dramaturgiei evreiești. O limbă vorbită frumos, curat, cu traducere simultană în franceză.

Ce a putut obține Cătălina Buzoianu în athanorul ei regizoral? Aur?

Fără-ndoială. Nu orice fel de aur. De 24 carate. N-am văzut spectacole de Vahtangov, să zicem. Dar pot pune mîna-n foc că extraordinara și, vai, prea puțin cunoscuta, pe plan mondial, Cătălina Buzoianu, se află pe aceeași înaltă treaptă, cu renumiți regizori, al căror nume ne răsună, de zeci de ani, în urechi.

N-avem noi, românii, noroc? Suntem mai proști manageri internaționali decît alții? Sau atît de dezbinați, înăuntrul și în afara țării, că ne furăm singuri căciula? Tristă istorie, în care nu mă mai amestec. Nici competență, nici putere să îndrept lucrurile nu am. Să sperăm că o vor face alții... .

Fapt e că la evenimente de mare calibru artistic, precum cel oferit la Paris de acest teatru, cu un ochi rîdem, cu celălalt plîngem. De ce o sală atît de mică? De ce nu desfășoară mass-media franceză o publicitate bine meritată? Nu francezii sunt de vină... Passons...

La *Dibuk*, poveste-legendă dramatică, melodramatică, expresionist-romantică, și-au dat concursul, întru realizarea ei desăvîrșită, forțe artistice de prim ordin, alături de Cătălina Buzoianu: Anatol Vieru, muzica; Miriam Răducanu, mișcarea scenică; Smaranda Brănescu, scenografia, costumele.

Nu-s cronicar dramatic. Fiecare actor, și toți la un loc, într-o armonie scenică exemplară, merită să vorbești, cu laude, despre ei. Nu eu o voi face. Sper că alții vor prelua ștafeta acestor fugare note.

Adaug doar atît: mă urmăresc convoaiele grotesc-tragice ale milogilor din tîrgușorul evreiesc de odinioară, alai breughelian-goyesc, în zdrențe cenușii, alb, brune. Și rînjetul și rîsul nebunei...

Astă seară Lola Blau, în seara de 26 martie. Recital Maia Morgenstern.

Cum spune programul: «...povestea unei actrițe de cabaret, evreică austriacă. În anii '40 e confruntată cu ascensiunea nazismului.» Și programul mai zice: «una din cele mai surprinzătoare actrițe ale tinerei generații de actori români.»

Maia Morgenstern în *Astă seară Lola Blau*

Iar eu mă surprind că sunt inexorabil tentată să folosesc alt fel de adjective. Frizînd, din nou, superlativul, cu riscul de a fi etichetată, exaltat-patriotardă. Dar cu convingerea că nu sunt, și că nu greșesc.

Cineva, din public, spunea la sfîrșitul spectacolului: «O nouă Marlene Dietrich».

Sexy? Artistic-sexy? Fără-ndoială. Mie la sută. Dar a rodit și o sămînță de Charlie Chaplin, și una de Liza Minelli, și cîte și mai cîte seminție de tragic, de comic, de vrajă, cînd distanțată brechtian, cînd intim umană, soră a noastră, întru umilință - în această stranie făptură, cu capul aproape ras (Auschwitz-ul nu e departe...), și trupul, cînd extatic-senzual, cînd brusc scofîlcit de nesfîrșitele njosiri...

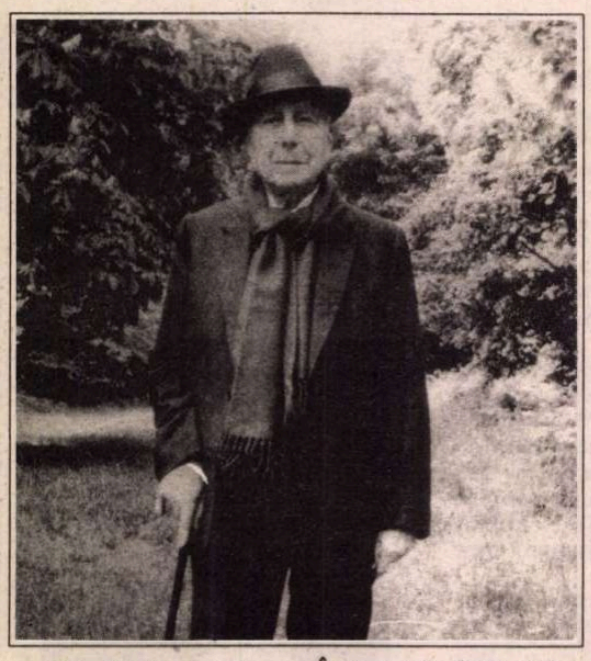
Istoria Lolei Blau e de Georg Kreisler; la pian Andrei Madescu; direcția de scenă de Alexandru Dabija.

Miracolul unui har, complex, complet, întruchipat în Maia Morgenstern, de cine e? De fericitul hazard genetic? De generozitatea Celui de Sus?

Maria Banuș

MERIDIANE

Clasic în viaţă



● La 95 de ani, Julien Green e o prezenţă activă în viaţa literară franceză. Născut la Paris în 1900 din părinţi americani, el s-a convertit la 15 ani la catolicism, fapt ce-i va marca întreaga operă romanescă şi memorialistică. Dintre romane, cîteva (traduse şi la noi) au o meritată recunoaştere universală: *Adrienne Mesurat* (1927), *Leviathan* (1928), *Miezul nopţii* (1936), *Moïra* (1950). Începînd din 1928, Julien Green ţine un faimos *Jurnal*, iar între 1963-74 a publicat o *Autobiografie* ale cărei ecouri încă nu s-au stins. În 1971 i-a succedat lui François Mauriac la Academia Franceză şi - supremă consacrare - a intrat în ediţia Pléiade. Acum e prezent în librării cu romanul *Dixie* (ed. Fayard), ultim volum al trilogiei dedicate sudului american.

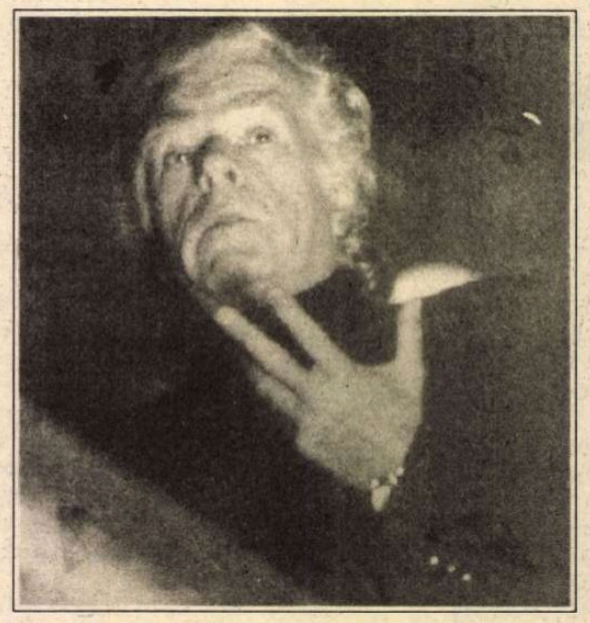
Londra şi americanii

●"Oriunde te-ai duce prin Londra, ai impresia că Marea Britanie este ocupată de americani", scria George Orwell în 1943. Sentiment împărtăşit de numeroşi britanici între 1942 şi 1945, perioadă în care au staţionat în ţara lor trei milioane de soldaţi americani. Nici americanilor, - scrie istoricul David Reynolds în cartea *Rude bogate: ocupaţia Marii Britanii de către americani, 1942-45*, apărută recent la Random House - nu le prea plăcea Anglia, cu umezeala şi convenţionalismul ei. După părerea acestui autor, doar negrii erau mulţumiţi, fiind trataţi de englezi pe picior de egalitate, ceea ce nu se întîmpla la ei acasă.

Publicitate

● Calificativul pe care şi l-a atribuit James Ellroy -cîinele nebun al literaturii americane - trebuie luat literal: la lansarea într-o librărie londoneză a noului său roman, *American Tabloid*, autorul s-a aşezat în patru labe, a lătrat şi a schelălăit, apoi a explicat că nu-şi concepe el însuşi cărţile, ci e doar purtătorul de cuvînt al cîinelui său, Barko. Comentatorul de la "The Independent" atribuie ciudata manifestare suprasolicitării: Ellroy tocmai a terminat o adaptare pentru televiziune a romanului *White Jazz*, în care evocă încă o dată asasinarea neelucidată a mamei sale, iar în proiect are o nouă carte tot pe această temă - *My Dark Place*. "Nu exploataţi prea mult moartea mamei?" - a fost întrebat. "Desigur - a răspuns Ellroy - o folosesc deliberat, pentru a-mi vinde cărţile!". În imagine, autorii James Ellroy şi Barko.

Strehler în actualitate



● Giorgio Strehler (74 de ani), care continuă marea tradiţie teatrală postbelică a lui Brecht, Jean Vilar sau a Festivalului de la Edinburg, a dat de curînd la iveală o nouă producţie, la celebrul Piccolo Teatro din Milano, pe care-l conduce: *Insula sclavilor* de Marivaux, o piesă scurtă din 1725, bazată pe un punct de vedere optimist asupra relaţiilor umane. În imagine, regizorul într-o poză recentă.

Oraşul muzicii

● La împlinirea a 70 de ani, compozitorul şi dirijorul Pierre Boulez, considerat capul muzicii contemporane şi perfecţionistul absolut în arta dirijatului, a primit de la Statul francez un cadou pe măsura sa: inaugurarea Oraşului Muzicii - un complex arhitectural ambiţios ce adăposteşte o mare sală de concerte, un centru de documentare pentru muzică contemporană, Conservatorul naţional, un cămin pentru studenţi, un muzeu şi săli de repetiţii, între care una specială pentru *Ansamblul intercontemporan* fondat de Boulez şi a cărui faimă internaţională i se datorează. Pierre Boulez este cel care, cu 15 ani în urmă, a iniţiat grandiosul proiect materializat acum, de ziua lui.

Antologia Princeton

● Sub titlul *Noua gîndire franceză: filosofie politică*, Universitatea Princeton propune o antologie de texte de autori francezi contemporani care, fiecare în felul său, ilustrează o orientare nouă a gîndirii franceze în direcţia liberalismului. Autorul selecţiei, Mark Lilla, e convins că structuralismul, post-structuralismul, marxismul şi hegelianismul şi-au trăit traiul, chiar dacă mai au cîţiva admiratori prin universităţile engleze şi americane. Printre ilustratorii noii gîndiri franceze, versiunea Princeton, se află Luc Ferry, Alain Renaut, Marcel Gauchet, Stephane Rials ş.a.

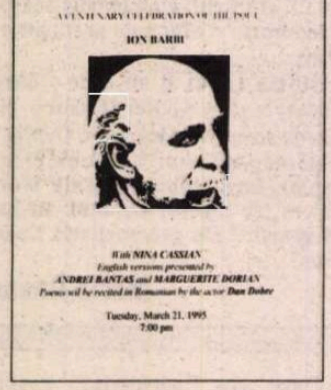
Ars '95

●Acesta este titlul uneia dintre cele mai mari expoziţii de artă contemporană internaţională găzduite de ţările nordice. Ea este deschisă până la 28 mai în sălile Muzeului de artă contemporană din Helsinki şi include lucrări de Louise Bourjois, Helen Chadwick şi Felix Gonzales-Torres.

Byron în Arcadia

●La Teatrul Haymarket din Londra se prezintă piesa *Arcadia* de Tom Stoppard. Pendulînd între prezent şi trecut, doi istorici investighează viaţa celebrului Lord Byron.

SCRISOARE DIN NEW YORK



Ion Barbu şi alte punţi culturale americano-române

M-AM NUMĂRAT printre puţinii traducători norocoşi din ţară care au ajuns să beneficieze de amabilitatea şi ospitalitatea Centrului Cultural Român de la New York (gazde neobosite şi impecabile: organizatoarea Michaela Ionescu, plină de idei şi resurse, Alexandru Grigorescu, bibliotecar competent şi informat, atotştiutorul Ion Ionescu, consulul-literat Gheorghe Lupeş, care ne-a oferit participanţilor Diplomele "Dimitrie Gusti" ambasadorul României la ONU, Ion Goriţă, şi, în ultimele zile, profesorul clujean I. Aurel Pop, directorul centrului).

În cadrul simpozionului au exprimat opinii teoretice asupra traducerilor şi asupra rolului lor în cultură profesorul, poetul şi traducătorul din română Adam Sorkin, (Penn State University), profesorii Mihai Miroiu, Ana-Maria Tupan şi Ioana Gogeanu (aflaţi în SUA), Domniţa Dumitrescu (California), Catrinel Pleşu, poetul Gabriel Stănescu (SUA) şi traducătorul Adrian Săhleanu (Boston).

Despre interpretarea şi traducerea literaturii române, mai ales a poeziei, au vorbit prof. Charles M. Cărlton (Rochester), editorul revistei "Miorita", care a amintit că aproape trei sute de poeţi români au fost traduşi în engleză, profesorul clujean Virgil Stanciu, profesorul Ştefan Stoenescu (Cornell University), scriitoarea Marguerite Dorian (Providence) - iar prof. Mihai Zaharia (Montreal) a vorbit despre viitorul poeziei româneşti în America.

"Autotraducerea - o dramă" a fost tema comunicărilor Ninei Cassian (New York) şi ale prozatorului Gabriel Pleşea (New York), care şi-a transpus *în română* romanul *Aruncă-ţi pîinea ta pe ape*.

Despre traducerile în română au vorbit poeta şi traducătoarea Liliana Ursu, traducătoarea Rodica Scafeş (editura RAO) şi Andrei Bantaş care a punctat cîteva momente importante din istoria culturii în România: a treia traducere a Bibliei pe teritoriul nostru (de către episcopul goţilor, Wulfila); faptul că un român - Dimitrie Cantemir - a fost tradus în engleză înainte de a-i traduce noi pe englezi; sincronizarea culturii noastre cu cea occidentală prin cele două ediţii (Bucureşti şi Iaşi, 1853) din *Coliba lui Moş Toma* la numai un an de la scrierea romanului de către americana Hariet Beecher-Stowe.

O mare bucurie a fost omagierea în cadrul simpozionului a profesorilor şi traducătorilor români în engleză Ana Cartianu, Mihail Bogdan şi regretaţii Petre Grimm, Leon Levitchi, Dan Duţescu, Eugenia Farca, V.Ştefănescu-Drăgăneşti - de către profesorii Stoenescu, Stanciu, Miroiu, Bantaş şi diplomatul american Ernest Latham care şi-a dat doctoratul cu profesorul Levitchi.

În faţa sălii arhipline de la *Centenarul Ion Barbu* au contribuit cu amintiri şi comentarii interesante Nina Cassian şi Marguerite Dorian, a recitat actorul braşovean Dan Dobre, iar subsemnatul a vorbit despre diferite grade de dificultate a traducerii poetului în engleză, despre pasiunea românilor, a poeţilor noştri şi în special a lui Ion Barbu pentru Edgar Allan Poe, a cărui sonoritate a izbutit s-o concureze prin versul din "Timbru" -"Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare".

Printr-o amuzantă coincidenţă, odată cu seminarul a avut loc pe Broadway o nouă premieră: *Translations* (Traduceri) - o interesantă piesă patriotică a dramaturgului irlandez foarte la modă, Brian Friel.

Am conferenţiat şi la Universitatea din Rochester, statul New York, în faţa studenţilor care învaţă cultura, literatura şi limba noastră cu marele şi ospitalierul nostru prieten, profesorul Charles Carlton.

Datorită amabilităţii gazdelor am stabilit legături cu cîţiva intelectuali inimoşi care editează publicaţii şi fac emisiuni radio şi de televiziune în limba română şi cu dl.profesor Gheorghe Preda, care, cu eforturi deosebite, difuzează cărţi româneşti şi speră - dacă va fi sprijinit de oficialităţile noastre - să deschidă o librărie românească la New York. Pe lîngă îmbogăţirea bibliotecii româneşti şi înzestrarea bibliotecilor americane cu cărţi româneşti, ar fi una din împlinirile necesare pentru a rotunji activitatea apreciabilă a Centrului Cultural Român din SUA.

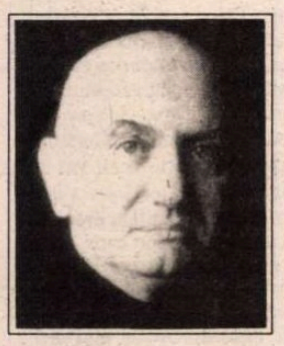
Andrei Bantaş

Cea mai bună soprană verdiană

●Julia Varady, născută la Oradea, care şi-a făcut debutul cu ani în urmă pe scenele clujene, este considerată de presa de specialitate "cea mai mare soprană verdiană care ştie să îmbine, cu o artă unică astăzi, drama cu cîntul". Ea apare rar pe scenă, mai mult la teatrele lirice din München, Viena şi Berlin. Este căsătorită cu celebrul cîntăreţ Dietrich Fischer-Dieskau.

Întîlnire cu răul

● Despre Thomas Berger (în imagine) se ştie mai ales că e autorul *Micului om mare*, roman ce a fost ecranizat de Arthur Penn cu mare



succes şi i-a oferit lui Dustin Hoffman prilejul unei creaţii răsunătoare. Dar Thomas Berger are o bibliografie bogată, conturînd un univers romanesc în centrul căruia se află americanul mijlociu, confruntat cu situaţii de excepţie. Astfel, *Crima lui Orrie* e o reconstituire a *Orestiei* într-un mic oraş provincial puritan iar ultima sa apariţie editorială, *Întîlnire cu răul*, este odiseea unui tînăr agent imobiliar care devine ostaticul unui psihopat periculos, fugit din ospiciu.

Achiziţie

● Statul spaniol a achiziţionat cu 5 milioane de pesetas (cam 195.000 de franci francezi) texte inedite şi manuscrise ale lui Federico Garcia Lorca (1898-1936), între care un poem dramatic în proză, *El Primitivo autosentimental*, datat 1918 şi un alt poem din aceeaşi perioadă, *Siddaharta*.

Artişti vienezi la Madrid

● Pînă la 21 mai, la galeriile Fundaţiei Juan March din Madrid se anunţă un eveniment expoziţional de marcă. Sînt expuse 35 de lucrări din creaţia a trei artişti vienezi -Klimt, Kokoschka şi Schiele.

Pictură chineză

● Născut în 1939 la Tianjin, Lu Tiren este profesor la Şcoala populară de artă pentru funcţionarii de stat. Grafician de profesie, el s-a specializat în pictura chineză tradiţională, avînd succes cu expoziţii atît în China cît şi în străinătate. Îi imagine - *Trei prieteni buni* de Lu Tiren.

Videoteca naţională

● Înregistrările video - ale celor mai bune spectacole realizate pe scenele britanice vor fi de acum încolo păstrate într-o secţie aparte la Muzeul Teatral de la Londra: Videoteca Naţională. Înregistrările se vor face cu ajutorul a patru camere şi - fără nici un fel de montaj - vor fi prezentate pe patru monitoare. Membrii asociaţiei actorilor britanici, Equity, nu vor percepe nici o taxă pentru vizionarea spectacolelor înregistrate.

Pro şi anti-Amís

● Martin Amís (în imagine) a obţinut de la editorul său un avans de 500.000 de lire sterline pentru o nouă carte, intitulată *The Information*. Londra literară s-a împărţit în două tabere, pro-Amis şi anti-Amis, discutînd public pretenţiile prozatorului. În general, presa britanică e de părere că a fost plătit exagerat, iar americanii îi iau apărarea. Discuţia s-a extins şi asupra editorilor care sînt beneficiarii unui mare succes literar, în timp ce autorii sînt sub-plătiţi.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Bellman lîngă izvoarele poeziei

STRINDBERG scria în 1882 că nici un scriitor suedez n-a avut atît de mulţi tălmăcitori pasionaţi precum CARL MICHAEL BELLMAN (1740 - 1795). El voia să spună că Bellman a fost discreditat sau omis, rău înţeles şi că în fond numai în străinătate a fost apreciat la justa lui valoare.

În luna februarie a acestui an s-au împlinit 200 de ani de la moartea trubadurului suedez Bellman şi cu această ocazie au apărut în fine biografii şi studii competente despre viaţa, poezia şi muzica acestui neglijat poet care a cîntat vinul, femeile şi moartea, în mod deosebit pe iubita lui, Ulla Winblad, pe prietenii de muzică şi pahar: Movitz şi Mollberg, pe Fredman şi a proslăvit în ritmuri nemuritoare pe zeii şi zeiţele Greciei antice. Personaje biblice ca Noe sau virtuoasa Suzana se amestecă în cîntecele sale cu lumea tavernelor din Stockholm şi cea din celebra Grădină a animalelor din secolul XVII.

Bellman se trage dinspre tată dintr-o familie de meşteri croitori din Bremen. Dar mama sa, Catharina Harmonia, era suedeză, născută într-o familie de preoţi din sudul Suediei. Bellman se pasionează de muzică de timpuriu, învaţă să cînte la toate instrumentele cunoscute în acel timp, are un mare talent pentru studiul limbilor străine şi va studia mai tîrziu la Universitatea din Uppsalla. Scria şi vorbea: franceza, germana, italiana, engleza, latina.

Avea numai 17 ani cînd a tradus *Gînduri evanghelice despre moarte* de David von Schweinitz. La 19 ani e angajat la Banca Naţională din Stockholm unde face datorii enorme şi e nevoit să fugă în Norvegia ca să scape de închisoare. Situaţia era foarte delicată pentru că tatăl său, Arndt Bellman, devenise înalt funcţionar la această bancă iar după fuga fiului e concediat. Urmează ani dificili pentru întreaga familie Bellman. În 1765 părinţii mor subit lăsînd în urmă copii numeroşi şi o situaţie financiară dezastruoasă. În această perioadă începe Bellman să scrie cîntecele sale de beţie, să cutreiere tavernele Stockholmului, 700 la număr, să lege prietenii trainice în numele muzicii şi vinului. Improvizează cîntece nemuritoare pentru prietenii săi, precum şi satire necruţătoare la adresa societăţii de atunci şi chiar şi melodii ocazionale pentru aniversări şi nunţi. În această grea perioadă a vieţii sale compune *Urarea regelui Gustav*, dedicată lui Gustav al III-lea, faimosul rege protector al artelor, obţinînd un succes răsunător. E remarcat de rege care-l invită de multe ori să cînte la palat şi primeşte privilegiul regelui pentru publicarea *Cîntecelor lui Fredman*. E premiat de Academia Suedeză şi de Academia de muzică.

Situaţia financiară îmbunătăţită îi permite să se căsătorească la 37 de ani cu Lovisa Grönlund cu care are trei copii. Cu toate acestea datoriile sale nu fac decît să crească de parcă ar fi fost predestinat să sufere din pricina penibilei sărăcii. E nevoit să lucreze ca funcţionar la o manufactură şi la loteria naţională, pentru a putea compune şi a-şi întreţine familia. Soarta nu-l iartă şi este mereu pe punctul de a da faliment. În anul 1794 este închis pentru o lună în închisoarea palatului regal, acelaşi palat în care regele îl invitase să cînte şi să amuze curtea. Prietenii îl vizitează în închisoare aducîndu-i mîncare şi vin şi consolîndu-l. Se pare că pricina pentru care fusese închis ar fi fost răzbunarea unui înalt om al curţii care fusese refuzat de virtuoasa soţie a lui Bellman, Lovisa Grönlund. În închisoare s-a îmbolnăvit de tuberculoză şi după o lună, cînd e eliberat, moare, pe data de 11 februarie 1795. În unul din poemele sale, epistola nr. 82, el a descris această moarte, înconjurat de prietenii sfîşiaţi de durere, în timp ce Bellman încearcă să-i asigure că se trăieşte şi după moarte, făcîndu-i să rîdă ca de obicei şi stingîndu-se liniştit, împăcat cu destinul său. Prietenii au adunat bani pentru o înmormîntare frumoasă, dar după aceea familia trubadurului dă faliment şi bunurile sînt confiscate. Se spune că, în casa goală, singurul lucru neconfiscat a fost manuscrisul care-l va face nemuritor.

Desen de Ulf Ragnarsson

Universul muzical si liric al lui Bellman fascinează tînăra generaţie de azi, la fel cum cîntecele gregoriene îi fascinează pe cei mai tineri compozitori. Dar nu e de ajuns să supravieţuieşti 200 de ani numai cu tonuri vii şi ritmuri pline de nostalgie, cu nonconformism, sau satire drastice la adresa societăţii din acel timp. Unui poet de grandoarea lui Bellman i s-a cerut mult mai mult. El a creat un nou limbaj poetic, era poliglot şi folosea cuvinte şi expresii din toate limbile ştiute, violînd pur şi simplu rudimentara limbă din secolul 17 şi înnoind-o. Şi felul de a turna acel limbaj unic într-o muzică plină de forţă aminteşte mereu tonul şi poezia lui Purcell din *King Arthur*. Acel ton şi acea topică a frazei în care pasiunile umane se dezlănţuie, se confruntă şi nasc un foc capabil să topească gheaţa din jurul inimii şi să-i dea acesteia o pulsaţie cosmică.

Nu e de mirare că azi, interpretul cel mai strălucit al lui Bellman este cîntăreţul de operă Michael Samuelsson, acel de neuitat Papagheno din *Flautul fermecat* al lui Mozart în regia şi tălmăcirea plină de spiritualitate a lui Ingmar Bergman.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Retro-continuitate

Cei interesaţi de literatura contemporană ştiu de mult că revista *VATRA* merită citită număr de număr şi păstrată pentru referiri ulterioare. Singura obiecţie era paginaţia cu rupturi de text enervante, formatul mare avînd rigorile lui şi fiind mai adecvat articolelor multe şi scurte, bine ilustrate şi "jucate" pe pagină, şi nu continuărilor pe felii, la distanţă, în care "căutatul" deranjează cursivitatea lecturii. Începînd cu nr. 1-2/ 1995, "Vatra" se întoarce la formatul originar, tip carte, al seriei Caragiale-Coşbuc-Slavici, şi asta ne face să o privim cu plăcere sporită, ca pe o apreciată cunoştinţă, îmbrăcată în sfîrşit bine, după cum merita. Macheta elegantă şi îngrijită a noii formule, în care lungimea textelor nu mai pune probleme, e doar o înnoire în formă nu şi de conţinut, revista urmărindu-şi consecvent programul concretizat în rubrici semnate de nume de prima mînă. "Gestul nostru de retro-continuitate vrea să fie nu numai provocator, ci şi pe deplin creditabil. Între neputinţa, de natură obiectivă, de a face din *Vatra* un săptămânal la Târgu-Mureş şi intenţia de a consolida prestigiul ei de publicaţie lunară de elită, dar într-o formă tipografică nouă, cât mai puţin vetustă, am ales a doua variantă.(...) Pentru noi, spiritul critic rămâne o exigenţă constantă, de prim ordin, având convingerea că actuala criză a culturii/ literaturii române este mai ales una de valorizare." - spune Cornel Moraru în editorial. ● Pentru a incita cititorii, menţionăm din sumarul numărului doar cîteva repere: *Exerciţiile de despărţire* ale lui Mircea Zaciu (director de onoare al revistei) continuă cu o *Seară la Gogu Rădulescu* din 1983; *Jurnalul pe sărite* al lui Paul Goma se răfuieşte cu *Confesiuni*-le *violente* ale lui Nicolae Breban; Angela Marinescu dialoghează cu Mihai Ursachi - doi poeţi într-o admirabilă "umilitudine"în faţa creaţiei, contrastînd semnificativ cu orgoliile exacerbate ale prozatorilor Goma şi Breban şi, nu în ultimul rînd, paginile de critică literară, în care echipa de la "Vatra" excelează. ● Să ne fie iertat eclectismul lecturilor - face parte din rolul de cronicar pe care ni l-am asumat. Aşa că ne-am străduit să citim săptămîna aceasta şi "revista lunară de literatură, artă şi analiză socială editată de Ministerul de Interne" - *PENTRU PATRIE* (nr. 4). Înainte de '89 era una dintre publicaţiile care se vindeau pe sub mînă şi se furau din tipografie căci doar în ea se mai găseau cîte o crimă, un viol, un spion, o "dezvăluire"... Însă de cînd oferta pentru amatorii de senzaţional a devenit supraabundentă, "Pentru patrie" şi-a pierdut fanii. Nu însă şi colaboratorii M.A.I. din domeniul "literaturii şi artei", rămaşi cu toţii pe statele vechi de decenii: Gheorghe Tomozei, Mircea Sântimbreanu, Mircea Micu, Ion Dodu Bălan, Arcadie Donos, Olimpian Ungherea, George Şovu, Eugen Frunză... Iar producţiile lor au exact atîta "artă" cîtă aveau şi înainte, chiar dacă unii s-au convertit brusc la dreapta credinţă. ● De exemplu, prof.univ.dr.doc. Ion Dodu Bălan, la rubrica *Vorba ceea*: "Există o relaţie intimă, organică şi profundă între firea, temperamentul, istoria poporului român şi credinţa lui ortodoxă. Din această relaţie decurg, firesc, şi anumite trăsături specifice ale etnopsihologiei sale." O trăsătură etnopsihologică esenţială ar fi aceea că: "Românii i-au simţit ca fiind sfinţi pe marii lor bărbaţi de stat, şi-au sfinţit marii oameni politici". Vă daţi seama unde bate? Şi bate chiar cu pumnul în masă, furios: "De aceea, de marile valori ale neamului nostru trebuie să ne apropiem cu evlavie şi grijă, cum ne recomanda Arghezi să păşim spre marele Eminescu, şi nu cu impertinenţa şi furia inconoclastă ale unor târpituri spirituale, care-i ponegresc prin noroiul şi băltoacele împuţite ale unor publicaţii. Cine «n-are nimic sfânt» n-are viitor şi nu e om. Cine-şi bălăceşte sfinţii în tina uliţelor îşi înfundă drumurile spre împlinirea menirii sale istorice." ● În altă rubrică, *Ofiţeri de jandarmi-scriitori*, este evocat de către Nicolae Paul Mihail jandarmul-scriitor Eugen Barbu, într-un fel bizar. "În condiţii vitrege şi periculoase, marele polemist care a fost Eugen Barbu nu a dat numai cu strămutarea, (?! n.n.) dar a ştiut şi să înfiereze prin aluzii nemuritoare viciile unei societăţi paradoxale, cum a fost cea în care am trăit ca viermele în hrean şi din care ieşim cam codindu-ne." ● Din revista Ministerului de Interne nu putea lipsi arhimandritul Simeon Tatu, care mînuieşte verbul cu acelaşi talent precum dalta şi penelul. Păcat că n-avem loc decît pentru o singură propoziţie: "Participăm cu întreaga noastră simţire la contactul dintre noi şi sfînta Treime". Cu întreaga simţire o fi participat popa Tatu şi la contactul dintre el şi mîncarea de dulce în postul mare. Lucrarea diavolului! ● Ce-am mai citit? Publicaţia de cultură şi informaţie a romilor din România - *AVEN AMENTZA* nr.1 (7)/1995, scrisă în întregime (8 pagini) de Vasile Ionescu - un rom cultivat inteligent, cu talent literar, cu o bună cunoaştere a limbii române (revista e mult mai corectă sub raport gramatical şi ortografic decît multe publicaţii ale românilor din România), cu umor şi simţul măsurii - deci deloc reprezentativ pentru nivelul cultural al etniei sale acum şi aici. În pagina 7 - Vasile Ionescu traduce în *romani* poeme de Mihai Eminescu şi de Nichita Stănescu, pe care-l prezintă astfel: "Ţigan fiind, tinereţea mea era plină de întrebări fără răspunsuri, cînd, printr-o întâmplare, mi-a căzut în mână Nichita. Era ceva ce mi-aş fi dorit să fiu, dacă n-aş fi fost cine eram. El era liber, de neatins, plutea peste mahalahua mea, oricând dispus să piardă la "riscă"; era mai bogat decât tata, putea cumpăra cu un poem inimi, ţări, lumi." Citind - cu plăcere - revista, am avut senzaţia că Vasile Ionescu o adresează mai puţin conaţionalilor săi şi mai mult nouă, vrînd să ne convingă, prin sine, că există nu numai ţigani fericiţi, ci şi ţigani şcoliţi şi civilizaţi.

Umor involuntar

"Trăim iarăşi într-un «cot» al istoriei"
C. Stănescu în *Adevărul literar şi artistic* din 9 aprilie 1995

"Pot spune că, în tot acest interval, l-am folosit pe Pompiliu Marcea, dar mai degrabă a fost invers!"
Idem

"Cu un deceniu în urmă, thriller-ul nu era decât o aşchie mică"
V. Rusu, în acelaşi număr din *Adevărul literar şi artistic*

"mai mult de jumătate dintre avioanele care decolează pe aeroporturile româneşti poartă la elice câte o bombă, ca mărţişor, bombă ce se dovedeşte, în cele din urmă, a fi numai un balonaş de săpun «Palmolive»."
Cătălin Ţârlea, *idem*

"O dată la câteva luni se întâmplă să nimeresc pe la vreo recepţie, coktail, sfeştanie, soarea, pomană, mă rog, genul acesta de adunări în care se mănâncă şi se bea în colectiv, pe gratis. În general, eu nu prea am ce căuta pe-acolo".
Cristian Tudor Popescu, *ibidem*

Ce mai zic sondajele

Cu o echipă de colaboratori statornici, alcătuită din personalităţi de prim rang, revista *22* a devenit unul dintre cele mai echilibrate săptămînale de la noi. Abordînd fără prejudecăţi problemele la zi ale societăţii româneşti, cu toate ale ei, *22* oferă cititorilor săi analize remarcabile prin luciditatea şi obiectivitatea lor. Am remarcat în nr.15 articolul lui Emil Hurezeanu consacrat analizării textului despre intenţiile actualei conduceri a României publicat în *International Herald Tribune* de ambasadorul Statelor Unite în România. Neîncrezător în actualele tendinţe ale Puterii de a se apropia de Occident, Emil Hurezeanu nu uită să amintească de recenta ofertă pe care Moscova a făcut-o României prin gura adjunctului ministrului de Externe al Rusiei. Încît întrebarea e în ce direcţie o va apuca România în viitorul apropiat. Într-o pagină consacrată conflictului de la Televiziunea Română, *22* reaminteşte cititorilor săi biografia lui Dumitru Iuga, fost deţinut politic în perioada ceauşistă, cînd unii dintre actualii săi detractori (CVTudor sau Adrian Păunescu de pildă) nu mai pridideau lăudînd dictatura familiei Ceauşescu. Observaţii pertinente despre romi face sociologul Nicolae Gheorghe care afirmă despre aceştia că reprezintă o minoritate transnaţională. Sociologul e adversarul votării pe criterii etnice, considerînd, pe bună dreptate, că un asemenea vot ocoleşte un drept al omului, acela de a fi un individ care are opiniile sale personale. În ceea ce îi priveşte pe regele Cioabă şi pe împăratul Iulian, Nicolae Gheorghe consideră că aceştia sînt o creaţie a presei şi că, în general, ţiganii nu le recunosc autoritatea. În schimb soţia preşedintelui Mitterrand n-a ezitat să se întîlnească la Sibiu cu "regele" Cioabă (n.Cr.). Pornind de la rezultatele sondajelor de popularitate, Pavel Câmpeanu publică în acest număr un studiu consacrat ambianţei sociale în care va avea loc campania electorală prezidenţială. Potrivit analizei sale, "conflictele sociale activează neîncrederea latentă pe care societatea o nutreşte faţă de liderii politici ai formaţiunilor de orice orientare şi deci faţă de sistemul politic în ansamblul său. Fără a contesta acurateţea analizei sociologului, nu ne putem împiedica să nu observăm că sondajele de opinie de la noi au o relevanţă scăzută, astfel încît analizele care se sprijină pe ele n-au nici ele o relevanţă superioară. Din nou scînteietoare cronica literară semnată de Dan C. Mihăilescu de astă dată la romanul *Playback* de Stelian Tănase. ● În tableta lui de independent din *EXPRES MAGAZIN*, Radu Ceontea explică de ce majoritatea parlamentară i-a acordat atît de puţine voturi lui Neculai Constantin Munteanu, cînd acesta şi-a prezentat candidatura pentru Consiliul de Administraţie al TVR: "Prin acest vot de respingere, majoritatea parlamentară s-a mai descalificat o dată şi i-a dat deplină dreptate lui Neculai Constantin Munteanu care, de la revenirea în ţară, din exil, nu în zadar în loc de "Bună ziua" îşi salută prietenii cu „Jos comunismul!". Ştie el prea bine de ce salută astfel. Este unul dintre cei mai pricepuţi păţiţi politici şi are experienţa celui care l-a criticat pe Ceauşescu cu intenţia creştinească de a contribui la îndreptarea lui, pe cînd Ion Iliescu l-a slugărnicit cu viclenie pe dictator pentru ca, în final, cu stufoase complicităţi interne şi externe, să-l împuşte. De aceea, în ultimii nouă ani ai dictaturii, Neculai Constantin Munteanu a avut parte de simpatia milioanelor de români ascultători ai "Europei libere" pe cînd Ion Iliescu a trăit într-un anonimat resentimentar. Aşa se poate explica o dată în plus, refuzul majorităţii parlamentare de a-i da lui Neculai Constantin Munteanu ceea ce i se cuvenea, dar mult mai puţin decît merită: un post de veghe la garantarea normalităţii activităţii Televiziunii Române".

Cronicar

SPORT

Secta rugbiştilor români

ŞI EU CRED că rugbiştii noştri juniori au fost furaţi de locul pe care l-ar fi meritat. Ideea că ei au fost mai violenţi decît alţii e, în rugby, greu de observat. E drept că muşcăturile lasă urme, dar cine poate garanta că nu există şi muşcături apocrife? Întîmplarea face că îl cunosc pe unul dintre apropiaţii loturilor noastre de rugby. Omul e un ins de o cinste care în zilele noastre poate părea patologică. El mi-a povestit că rănile şi vînătăile cu care s-au ales juniorii noştri în meciul cu Franţa au fost în cea mai mare parte efectul unor atacuri nepermise. Despre neplăcerile pe care le-au suferit francezii în acel meci, n-a avut ce explicaţii să-mi dea. Dar povestea cu muşcatul reclamată după meci miroase a aranjament. Asta n-au spus-o numai ai noştri ci şi reprezentanţi ai altor echipe care au luat parte la Campionatul de la Bucureşti. Campionat Mondial, orice s-ar zice.

Lăsînd deoparte clasamentul, îmi place la culme că juniorii noştri pot dovedi că sînt nişte bărbaţi de mîna întîi în lumea acestui sport în care trebuie să fii şi deştept şi zdravăn. În România nu există o şcoală de rugby, ci un soi de sectă a acestui sport. Cu toate astea, forţa pe care o are această sectă, ca să-i zic aşa, se dovedeşte mai productivă decît şcoala naţională de rugby a francezilor. Asta la vîrsta marilor iluzii.

De fapt, ai noştri au în general o capacitate de a fi extraordinari la această vîrstă, după care se deprind cu regimul comun. Cu mulţi ani în urmă, la fotbal, o echipă românească de juniori s-a aflat printre primele în Europa. Extrema Pîrcălab a încercat atunci să-l dribleze şi pe arbitru. Cînd fotbalul nostru a ajuns la maturitate, la noi nu mai exista prejudecata junioratului. Pentru asta noi am avut nevoie de experienţa unui Dobrin şi a altor mari jucători care şi-au jucat aşii încă din adolescenţă.

Victoria juniorilor noştri împotriva francezilor îmi place ca speranţă. Adică mă pot aştepta ca moştenitorii acestor rezultate să strice socotelile comune, impunînd ierarhii deosebite de cele obişnuite. Dar, cum se ştie, juniorii la noi nu contează. În rugby, mai ales, un mare jucător nu e decît un fraier care-şi mănîncă puterile pînă îl descoperă o echipă străină.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

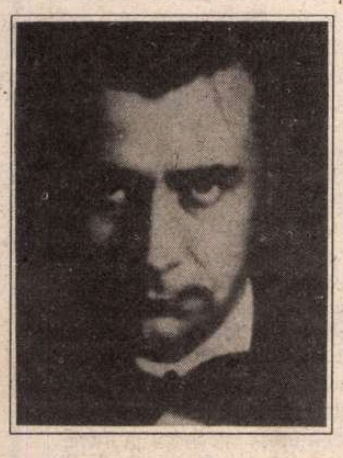
Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

3 – 9 mai 1995

17

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Centenar LUCIAN BLAGA

(pag. 12-13, 14-15, 20)

O CARTE ÎN DEZBATERE

Participă: Ioana Pârvulescu, Geo Şerban, Toma Roman, Alex. Ştefănescu

(pag. 4-5)

Un roman de Valéry Giscard d'Estaing

(pag. 21)

Trei spectacole la Arad

(pag. 16)

O revoluţie pentru dl. Păunescu

(pag. 18)

JAN KOTT - 80

(pag. 22)

Dreptul la replică

„Realism socialist" anticomunist

(pag. 11)

Secretul lui Caragiale

SUB îngrijirea lui Ion Vartic a apărut la Cluj, în Biblioteca Apostrof, *Cartea împărtăşirii* de N. Steinhardt, culegere de eseuri, cuprinzînd, între altele, *Secretul "Scrisorii pierdute"*, un eseu necunoscut, deşi revista *Ethos* a lui Virgil Ierunca l-a găzduit încă din 1975. N. Steinhardt l-a semnat atunci cu pseudonimul transparent Nicolae Niculescu. Ideea autorului este că *Scrisoarea pierdută* n-ar trebui privită doar ca o comedie realistă de moravuri. "Secretul" ei s-ar cuveni căutat, înainte de toate, în schimbul de replici dintre Caţavencu şi Zoe! "Iartă-mă", spune Caţavencu. "Eu sunt o femeie bună... am să ţi-o dovedesc, răspunde Zoe. Acuma sunt fericită... Puţin îmi pasă dacă ai vrut să-mi faci rău şi n-ai putut... am să fiu tot bună ca şi pînă acuma... Nu tremura! Pe parola mea de onoare, eşti scăpat." Plecînd de aici, N. Steinhardt dezvoltă o întreagă teorie existenţialist-creştină despre lumea lui Caragiale. Ea ar fi o "lume blîndă, hatîrgioaică, împăciuitoare, relativistă, care - spre norocul mădularelor ei - se arată binişor înclinată să aplice fondul numai cu uşurelul şi cu binişorul, glumeţ şi îngăduitor", o lume care nu ia în serios toate fleacurile. Cît despre personaje, ele "se poartă ca şi cum (*als ob*) ar fi în paradis, pentru că şi sunt într-însul, în vechea mult hulita societate românească, aceea care a fost un colţ de rai pe pămînt."

Citind remarcabilul eseu, mi-am dat seama că-l ştiam, dar nu puteam spune de unde. Sigur, am şi eu ideea mea despre lumea Caragiale şi despre "la belle époque" de care aparţine. Am combătut cîndva interpretarea lumii lui Caragiale şi a personajelor ei prin prisma lui Ionesco şi a "cruzimii" moderne, care făcea din simpaticii Lache şi Mache nişte monştri şi din neînţelegerile lor dovezi de ferocitate subumană. Dar în eseul lui Steinhardt e vorba despre ceva mai mult: despre un specific românesc, despre o blîndeţe şi o împăcare pe deasupra sfîşierilor de tot felul. Ah, da: *împăcarea în pitoresc*. Mi-am amintit de unde ştiam eseul lui Steinhardt. El reia o teză a lui Ivasiuc din *Radicalitate şi valoare*. Dar cu semn invers: ceea ce lui Ivasiuc i se părea o limită, un defect, devine la Steinhardt o valoare. Ivasiuc ne socoteşte pe noi, românii, inapţi pentru tragedie, fiindcă ne grăbim să curmăm conflictele mai înainte de a atinge apogeul, mai înainte de a fi ireversibile. El nu-i dă exemplu pe Caragiale, dar ar fi putut-o face, dacă "pupat piaţa Endependenţi" nu i s-ar fi părut probabil o mostră de comic penibil şi atît. Finalul *Telegramelor* este văzut diferit de Steinhardt. Românii, pretinde el, se împacă lesne cu soarta şi cu necazurile. El nu face o tragedie din nimic. *Şi e bine aşa*: aceasta ar fi originalitatea noastră. Iar Caragiale, tocmai el, ar fi maestrul blîndeţii, al iertării şi al împăcării sau, cu termenul creştin al lui Steinhardt, al *comeseniei*. Un duh religios coboară asupra lumii şi personajelor caragialiene, transfigurîndu-le.

Nu împărtăşesc pînă la capăt punctul de vedere al lui Steinhardt (în sprijinul căreia editorul cărţii aduce cîteva argumente excepţionale). Cred, cu Ivasiuc, că faptul de a fi lipsiţi de dimensiunea tragică a existenţei nu constituie neapărat, artistic vorbind, o şansă. Dar mi se pare, pe de altă parte, util să-l scoatem pe Caragiale din *era ticăloşilor*, unde l-a vîrît cu sila viziunea modernă, şi să-l restituim "epocii lui frumoase", potolite şi fermecătoare. Comicul lui bine temperat nu trebuie privit în lumina violenţelor din secolul XX. Şi nici personajele lui nu mi se par a fi roboţii, automatele absurde pe care o anumită lectură le-a desprins din stirpea eroilor ionescieni.

Peste doi ani, cînd vom comemora nouă decenii de la moartea lui Caragiale, vom avea poate prilejul să-l citim altfel decît a făcut-o M. Iorgulescu în *Marea trăncăneală*, analiza cea mai tranşantă de pînă acum a unui Caragiale - contemporanul nostru. Cu alte cuvinte, să-l citim nu numai ca pe un argument în disputa noastră, a urmaşilor lui Hitler, Stalin şi Ceauşescu, cu noi înşine. Vom afla poate atunci care este secretul adevărat al lui Caragiale de care Steinhardt s-a apropiat cu inteligenţă şi subtilitate.

■

Biblioteca Județeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

Scrisoare din Iaşi

O mască Ensor

PE SUB fereastra atelierului, zilnic, pe la nouă, vlăjganul cu degetele-n urechi, urmat de droaia de copii ce-l cîrîie. Un "deranjat" de-al lui Cioran, repetînd luminat: vin americanii ! vin americanii ! O fi auzind el vuietul celor aşteptaţi jumătate de secol?

Doamna G., colecţionară, îmi spune că, neplăcîndu-i o mînă dintr-un tablou de H., a şters-o şi împreună cu fiu-su, a repictat-o. Altă doamnă, doamna S., îmi confirmă relatarea amicei ei, doamna G., dar vine cu precizări: zelul rectificator al amicei s-a extins şi asupra altor tablouri din colecţie, încît de fiecare dată cînd o vizitează, o găseşte, alături de fiu-su, modificînd ba un nas, ba o ureche, ba un deget, iar apartamentul ei a început să capete tot mai mult un aer de laborator de restaurare.

Ni se propune, ca temă de expoziţie, *corpul uman* (de ce nu *Vocea umană* ?). Ce să mai spui pictural, pictural în sensul secolului 20, în faţa unei atari oferte? E atît de *generală*, atît de *desuetă*, încît, cu toată eventuala disponibilitate masochist doctă, n-ai cum să-ţi menţii... elanul creator. Dacă propunerea nu pleacă dintr-o conştiinţă marcată încă de obsesiile unui atelier de institut în care spiritul tutelar al profesorului de provincie a rămas stigmatizat, fără remediu, de complexul *artei mari, majore* (ticul verbiosului de la Cotroceni), atunci tema cade ca o petardă care nu va lua foc niciodată. Corpul uman, ca motiv de meditaţie, nu are decît două mari momente: statuaria greacă şi Renaşterea. Doar în aceste două secvenţe ale istoriei artei, tema a fost nu doar temă, ci şi mod de a vedea altfel lumea, de a o înţelege altfel: arta a vrut să ia cunoştinţă de frumuseţea perfectă a corpului şi s-a concentrat doar asupra acestei vreri. Rezultat deplin. Dar şi irepetabil. Prin perfecţiune. Prin unicitatea voinţei de descoperire. Consumat odată pentru totdeauna. Cei care, mai tîrziu, au încercat să resuscite demersul în datele lui originare, au terminat în mimetism strident şi în manierism descalificant. Dar chiar aşa stînd lucrurile, artistul modern nu-şi mai poate îngădui abordarea temei fără să-şi provoace riscuri şi dezaprobări ? O singură soluţie pare productivă : *corpul uman*, da, dar din unghiul momentului, din perspectiva consumării tuturor posibilităţilor, din obligativitatea parcurgerii întregului traseu, avînd zenitul în cele două momente amintite şi consumîndu-se apoi în soluţiile *decadente* actuale, cele care şi dau sigla la zi a artei. Ne place, nu ne place, trebuie să ţinem cont de stadiul actual de *decădere* a artei, să-i înţelegem resorturile, motivaţiile. Or, corpul uman, ca temă de meditaţie, nu poate fi ţinut în afara acestor date. Cine ignoră imperativele stilistice ale momentului, instalîndu-se în atemporal, riscă alunecarea în desuetudine şi ridicol.

...În acelaşi conclav din care a apărut insinuanta temă a corpului uman, altcineva a propus, desigur din motive de racordare la temperatura prezentului, *tranziţia*. Se pare că, în virtutea asimilării pe nedigerate a marotelor zilei, propunerea a doua a fost imediat însuşită şi a eclipsat-o pe prima, împingînd-o înapoi, în evii de început. Regret că nu am avut inspiraţia să propun, la rîndu-mi, ceva de genul: *noi şi Fondul Monetar Internaţional* sau, şi mai şi, *guvernul Văcăroiu, certificatele de proprietate şi aurolacii*.

Admiraţie, ani la rînd, pentru fostul mare matematician, retras la pensie, făcînd plimbări de întreţinere, masiv, taciturn, distant, impunător. Repulsie, acum: citesc un documentar macabru, în care şi venerabilul, printre alţii, a fost dulău de pază al stalinismului universitar, înfierînd, în şedinţe bolşevice, pe duşmanii poporului, marii profesori interbelici, oferiţi securităţii, lagărelor şi, mai tîrziu, sărăciei.

Frica viscerală a regimului: Regele Mihai să nu fie scăpat din aeroport în Bucureştii: în cîteva minute, străzile ar fi pline, aclamîndu-l şi urmîndu-l pe Rege. Bucureştenii - specie rară ! În fond, ei l-au răsturnat pe Ceauşescu. Şi camarila Iliescu ştie prea bine asta. Bucureştenii joacă marea carte. Şi o ştiu prea bine. N-au decis încă momentul ....

Ministrul de externe al Republicii ... Moldova, moldoveanul pur-sînge Popov, spune că, după retragerea Armatei a 14-a, ofiţerii ruşi pot funcţiona, scumpii de ei, în armata Republicii (independente) Moldova. Aparentul eşec e, de fapt, o victorie: ruşii vor conduce armata chişinăuană în întregul ei. Perfidia moscovită - fără egal. Dar nici surata ei de la Chişinău nu-i de colea.

De cîte ori o caut la telefon, îşi confecţionează un discurs bradilalic: probabil, să se sustragă. Oricum, e un orgoliu rănit. Peste o lună, internată: bradilalia e, acum, chiar diagnostic.

Scenă violentă în atelier. La prima mea ezitare, sare din pat, o ajung lîngă şevalet, scoate icnete fierbinţi, repetă: niciodată! niciodată! Îmi trece pe sub braţ, face un salt pînă la uşă, o prind de păr, apoi îi strîng gîtul în palme şi-i spun că nu mai poate ieşi, nu mai poţi ieşi de-aici, te zbaţi degeaba, niciodată! niciodată! repetă şi mai gîfîit, o lipesc de uşor şi, cu palmele ude, încep să-i strîng tot mai tare gîtul, gîtul ei frumos, de antilopă tînără, încearcă să-mi dea un genunchi, o presez de uşă şi continuu să-i tai respiraţia, nici nu-mi dau seama cînd apasă clanţa şi, cînd vreau să-i spun iar că nu mai scapă, ţîşneşte, deschide uşa culoarului, încerc s-o ajung, seaude muzică alături, muzică, voci, fuge deja pe scări. Mă întorc, aprind lumina şi mă uit în oglindă: nu sînt eu, un cap străin, mic şi violet. O mască Ensor.

Azi, la patru zile, citesc întîmplător relatarea scenei din anii '40, în care marele etilic al romanului, Malcolm Lowry, este surprins (la timp) de hotelier gîtuindu-şi iubita. Bizară consecuţie!

Val Gheorghiu

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

MIE mi-au plăcut *Inamicul public* (şi nu *inmaicul*, cum greşit vi s-a dactilografiat) şi *Alergătorul*, adică numai două din cele treisprezece poeme scurte pe care le-aţi publicat în *Domnul Liszt* (Editura Destine - 1994). Să fie vorba de o culegere proprie? Ineditele, cele patru sonete şi *Renaştere* sunt mult prea îngrijite ca prozodie, şi poate de aceea pe alocuri rimele deturnează şi canonesc sensul, rigoarea alungând din firesc spre caricatură cuvinte şi trăiri altfel minunate. De pildă: *E primăvară! Şi sublimă/ Transcende ultima speranţă/ În haina ei de cutezanţă/ Anatomii difuz când mimă...*(?), ori: *Senectă-acuitate ce se stinge/ Parcă aşezi pe lucruri o maramă/ Contururile: puncte, linii - vamă/ Plătesc să mai ajungă pe meninge...*(?). Am citat din *Renaştere* şi din *Ochelari*. Ce vi se poate reproşa, în fond, la toată frumoasa strădanie, când atât de meticulos şi de adânc vă aplecaţi asupra cuvântului? Ei bine, tocmai prin această apăsare insistentă pe clapa formei pure, faceţi să se diminueze până la stingere aproape, până la anulare, sunetul viu, actualitatea trăirii, valabilitatea ei într-un prezent accesibil. Sonetele seamănă astfel numai cu nişte meritorii traduceri ultrafidele din altă limbă, din sonetişti celebri ai altor veacuri.(*Ion Untaru*) ● În bacovianul dv. poem *Frunze*, în prima strofă, un dezacord intenţionat? *În parcul pustiu/ pe banca de lemn,/ l-al vremii târziu/ a ceasului semn.* (*Lăzăroiu Dragoş Mihail*, Bucureşti) ● Stimate domn, vă facem cunoscut, cu tot respectul, că Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu sunt trecuţi din această lume, chiar dacă, nemuritori prin opera lor, le simţim câteodată prezenţa în preajmă. Totuşi, dumneavoastră le trimiteţi insistent rodul minţii şi al sufletului, pârguit în texte care n-au nici o vină, în fond, dar de ce pe coli de hârtie atât de zdrenţuite şi mult mototolite, apoi cu râvnă netezite cu palma şi vârâte în plic? Şi le trimiteţi, fiecăruia în parte şi la răstimpuri egale, dar de ce pe adresa României literare? Vă mărturisim cu spaimă şi umilinţă că nu ne pricepem, ca intermediari ce probabil ne consideraţi, să facem să le ajungă, acolo unde ei sunt, textele dumneavoastră. Cerem cuvenita iertare şi aşteptăm nu explicaţii, ci indicaţii. (*Colomei Stelian*, Turnu Măgurele) ● Vă exprimaţi marea nedumerire referitoare la antologia de poezie românească publicată la Bagdad în limba arabă. Spuneţi că pe George Grigore, autorul antologiei, îl cunoaşteţi din facultate, când se specializa în religia islamică. Vă întrebaţi cum a devenit brusc specialist în literatură română. Ne asiguraţi că ştiţi că ar fi un bun traducător şi poate chiar cel mai bun vorbitor român de limbă arabă, dar de aici şi până la a-şi asuma, ne spuneţi în continuare, povara selecţiei poeţilor români contemporani pentru antologia respectivă, vi se pare prea mult... Textul scrisorii dv. urmează teribil: *Cum poate fi pus alături golanul de Dimitrie Stelaru de diafanul Doinaş? Cum poate fi apropiat Nichita Stănescu de unul ca George Alboiu? Sau de unde până unde Lucian Avramescu - mare poet?* Aş vrea să vă asigur, stimată doamnă profesoară, de dubla mea consternare. O dată că (fără să fiu întrebată dacă doresc şi accept să-mi fie trecut numele în antologia cu pricina, pusă în faţa faptului împlinit ce-aş fi putut să fac?), vecinătatea cu Alboiu şi Avramescu mă deranjează, nu şi aceea cu Stelaru, Doinaş şi Nichita. Şi, a doua dată, că-mi cereţi mie să dezleg dilema, când răspunsul pe care-l doriţi de la mine e la mintea cocoşului. Aţi evitat să-mi spuneţi, sau numai mi s-a părut, că nu merit să figurez în antologie? Datele problemei sunt: Nu l-am cunoscut pe traducător decât întâmplător, în ziua când şi-a adus la redacţie antologia, cu numai rugămintea de a fi semnalată la rubrica noastră *Cărţi primite la redacţie*. E pură întâmplare că semnalarea ei s-a făcut la pagina *Meridiane*! Vă promit că dacă dl. G. Grigore ne mai vizitează, îi cer adresa, v-o pun la dispoziţie, ca să-i adresaţi în voie întrebările şi nedumeririle dv. (*Irina-Sofia Pantelimonu*, Bucureşti) ● Doriţi să scrieţi un roman având ca subiect viaţa unei familii, cu toate greutăţile vieţii, şi vreţi să aflaţi dacă această idee este bună. Ideea, firește, este bună şi, mai ales, de viitor. Versurile sunt uşor dezamăgitoare dacă se vor altceva decât nişte nevinovate rugăciuni. Temele religioase vă prind cel mai bine, şi pe ele puteţi să vă exersaţi talentul, încet şi cu folos. (*Apostol Claudiu*, Brăila) ● Anonimatul este greu de îndurat. Un poet îşi intitula însă, nu demult, cartea de debut, *Bucuria anonimatului*. Am impresia că după debut n-a mai publicat altă carte, semn că a simţit, atunci, adânc şi aproape definitiv un adevăr care-i dădea în acelaşi timp şi măsura şi liniştea. Scrieţi de 10 ani. Spuneţi frumos: *Între timp am crescut, am iubit, m-am rugat*. În urbea dv. ar fi câteva publicaţii demne de a vă primi să uceniciţi în paginile lor. Timiditatea nu e o scuză. Timiditatea e un handicap pe care trebuie să-l rezolvaţi cât încă nu se osifică într-o convingere anxioasă. (*Camelia Rădulescu*, Botoşani).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretariat de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Iuliana Marinca** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Culegere: Georgeta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Contururile politice ale Europei

UN STUDIU asupra semnificaţiilor contemporane ale termenului de Europa necesită o mare prudenţă. Întîi de toate pentru că istoria evenimentelor politicii europene a dat posibilitatea unor interpretări foarte diverse, adesea, diametral opuse. Apoi, pentru că reperele istoriei culturale nu au fost luate în considerare. De pildă, abia în ultimele decenii s-a acordat un interes sporit curentelor filosofice care au influenţat viaţa publică. În al treilea rînd, pentru că în conştiinţa europeană şi-a făcut loc "monumentala iluzie" potirivit căreia istoria umană este o mişcare unică şi universală spre lumină, unde stadiile recente şi încercările lor sînt în mod necesar superioare precedenţelor, aşa cum stadiile primitive sînt în mod necesar inferioare acelora sofisticate (Isaiah Berlin). Prin urmare, ce ar trebui să facem spre a ne situa într-un unghi convenabil atunci cînd încercăm să examinăm contururile politice ale Europei? Să fim mai exigenţi faţă de trecut, faţă de curentele de gîndire care au provocat răsturnări rapide? Excesele sînt nenumărate; istoricul le indică, dar nu arareori trece pe lîngă semnificaţiile lor adînci, tentat fiind doar de descrierea lor cît mai corectă. Fernand Braudel a tras un semnal de alarmă în legătură cu insuficienţa descrierii evenimentelor, ironizînd, pe bună dreptate, discursul istoric blocat la acest nivel. Evenimentele - remarca învăţatul - sînt aidoma licuricîlor din cîmpia braziliană, strălucesc, dar nu luminează. Aşa se explică mai uşor faptul - deloc de neglijat, mai ales în ţările afectate de regimul comunist - că scrierea istoriei este necritică, de-a dreptul oarbă în absenţa unei filosofii. Ar fi utilă o "critică a raţiunii istorice", o "interpretare critică a istoriei", ceea ce a fost observat şi în debutul evului modern de Immanuel Kant; tot în sensul instruirii oamenilor aş mai arăta că tocmai de aici, de la acest spirit critic exersat de istorici porneşte cea mai importantă latură a educaţiei civice.

Europenizarea imaginii istoriei este o cerinţă politică pentru toate statele continentului. Altminteri, am impresia că se riscă, pe de-o parte, istituirea aroganţei marilor puteri putînd conduce la adîncirea antagonismelor, pe de alta, perpetuarea structurilor sociale şi politice învechite ale Estului, complexele de inferioritate sau de superioritate căutînd a justifica opţiuni politice retardate. Reconsiderarea organismelor culturale indică mişcări particulare ale diverselor spiritualităţi, ceea ce nu înseamnă că ele nu sînt subordonate mişcărilor generale. Europa ar putea fi văzută ca istoria procesului istoric în care conştiinţa se reflectă în principiile şi scopurile comunităţilor ei, în voinţa tenace sau fragilă a oamenilor care au format-o. Astăzi, determinantă mi se pare nu specificitatea, ci interculturalitatea, fără de care nu este posibilă nici o integrare. Probabil, în cîteva decenii, diferenţele, atît de evidente acum (nu numai sub raport economic, dar şi mental), se vor diminua considerabil. Pe ce se susţine o atare afirmaţie? Întîi de toate Europa este o cultură, o civilizaţie şi în pofida dilemelor contemporane, în pofida tragediilor istorice la a căror geneză şi desfăşurare a participat mai mult decît celelalte continente luate la un loc, ea pare a fi, în pragul re-descoperirii propriei unităţi în diversitate, în pluralitate. Permeabilitatea frontierelor spre care tinde şi partea centro-răsăriteană ar putea conduce la un schimb permanent al bunurilor culturale. Fără a se pierde profilul naţional, tentaţia convergenţelor ar putea fi esenţială, în sensul dobîndirii unei perspective cel puţim compelementare asupra lumii. Tensiunile sociale dominante ar trebui să ajute la deschidere, sugerînd existenţa valorilor morale şi intelectuale comune. Aspiraţiile ar urma să definească, la rîndul lor, pe purtătorii unei singure civilizaţii (o civilizaţie a civilizaţiilor), anume, a aceleia situată geografic între Marea Nordului şi Mediterana, între Iberia şi Balcani, între Dublin şi Riga. Desigur, pentru oricare dintre noi mai atent la fenomenele din interior şi din imediata vecinătate, semnele de întrebare cu privire la realizarea unui viitor echilibru sînt cît se poate de firesti. Oare e cu putinţă depăşirea orgoliilor? Oare societăţile profund marcate de cele două totalitarisme sînt ele în stare să-şi asume responsabilitatea emancipării propriilor lor sisteme de referinţă? În ce măsură putem vorbi de conştientizarea ideilor privind transnaţionalitatea, interguvernamentalitatea, suprastatalitatea?

SĂ NE întoarcem însă la istorie, fără de care nu avem reperele de bază în evaluarea situaţiei continentului, în diagnosticarea perspectivelor politice ale noii Europe. Am ales unul din momentele revelatoare pentru a înţelege opţiunile şi atitudinile în "durata lungă", pentru a vedea rolul mentalităţilor colective: mutaţiile produse în formarea şi informarea societăţii europene la finele Secolului Luminilor prin îmbrăţişarea direcţiilor ideatice fatale. Schimbarea structurilor politice - sub influenţa marilor învăţaţi germani promotori ai romantismului şi ai naţionalismului (între care Herder şi fraţii Schlegel excelează) - se petrece odată ce monarhia şi aristocraţia îşi pierd din prestigiul lor de odinioară, prestigiu ce asigurase echilibrul statelor europene. Aşa se face că procesele relativ lente de pînă atunci se metamorfozează în mişcări explozive, generînd succesive deraieri în ultimele două veacuri. Asistăm la o intensificare şi o extindere a sentimentelor comunitare. Acestea vor introduce factori noi şi redutabili în politica Europei: stări de suflet subordonate nevrozelor şi isteriilor individuale îşi fac apariţia în viaţa naţiunilor şi dobîndesc o importanţă politică decisivă. Definind această isterie ca starea durabilă a fricii colective, urmarea unor mari traumatisme istorice (revoluţii, ocupaţii străine, lupte de apărare), István Bibó avea să observe că ea se manifestă prin strigăte constante în faţa imaginarelor conspiraţii, agresiuni, coaliţii şi prin persecutarea adversarilor politici reali sau fictivi. Acelaşi politolog caracterizează marea isterie colectivă, simptomele ei specifice prin: slaba cunoaştere a realităţii de către comunitate, incapacitatea ei de a se concentra asupra problemelor puse de viaţă, incertitudinea, supralicitarea sinelui, reacţii disproporţionate - ireale la influenţa lumii înconjurătoare. Astfel declanşată, o atare isterie colectivă se dezvoltă în mai multe generaţii. Debutul - cum am spus deja - îl asigură romanticii. Ei reprezintă lumea rebelilor la convenţii; în cazul lor, expresia extremă este autoafirmarea personalităţii individuale creatoare ca fondatoare a propriului univers. Ceea ce a generat o artă liberă şi spectaculoase descoperiri ştiinţifice, dar, nu mai puţin a promovat o formă exagerată a egotismului, chiar una isterică ce va deveni cauza răului, a anxietăţii, permanentă în conştiinţa europeană pînă astăzi.

Idee relativ unitară în veacurile al XVIII-lea şi al XIX-lea, avînd ca piloni de susţinere cultura (ca produs raţional) şi un anumit sentiment al apartenenţei la aceleaşi valori morale, Europa de după 1918 şi, mai cu seamă, de după 1945, suferă metamorfozări substanţiale. Cele două totalitarisme, fascist şi comunist, pervertesc vechile semnificaţii care şi aşa erau insuficiente pentru crearea acelui "sensus communis". Situaţia Europei, datorată politicilor potrivnice sieşi, îngreunează soarta istoricului şi politologului de a stăpîni şi a reformula conceptul în funcţie de limitele impuse de tragedia de pe scena lumii. Doar studiul comparativ al situaţiilor istorice, al ideologilor, al oamenilor, la moştenirilor culturale şi al structurilor permite înţelegerea caracterelor comune, dar şi a diferenţelor din sînul regimurilor totalitare din secolul al XX-lea.

Unitatea creaţiei spirituale nu a încetat, în pofida vicisitudinilor. Memoria culturală a fost - spre exemplu în Europa de centru şi de est supusă unui al doilea totalitarism decisivă în păstrarea identităţii ameninţată cu moartea. Pentru ultima jumătate de veac, o parte însemnată a continentului pierde accesul direct la vechile utilizări, deci, la semnificaţiile conceptului. Dacă s-a salvat ceva, atît cît se poate vedea astăzi (din conotaţia occidentală a termenului), aceasta se datorează teatrului, cinematografului, literaturii, cîtorva mişcări de reflecţie critică, unele pregătind revolta budapestană din 1956, altele, primăvara de la Praga sau doar disidenţa mai izolată a cîtorva personalităţi avînd curajul a se declara inseparabile de conştiinţa europeană.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

CONSOLARE. "Imaginea României în lume": sintagma sacrosanctă a fost folosită, în ultimii ani, pînă la saţietate. Motivul? Extrem de simplu şi de uşor psihanalizabil: respectiva "imagine" este, pretutindeni, mai degrabă negativă. Cei care citesc, fericiţi, în ochii altora admiraţia nu au nevoie să-şi facă o obsesie din reflexul lor în conştiinţele străine.

Anii demenţei ceauşiste progresive şi cei ai tranziţiei mizere au oferit lumii întregi imaginea unei Românii demne de plîns; totuşi, acest clişeu facil nu s-a născut peste noapte. Şi atunci ne putem întreba, legitim: ce credea lumea despre români înainte de ultimul război, cînd ţara trăia încă în deplină normalitate?

Dacă ne adresăm literaturii şi filmului epocii, căutînd cu lupa numele româneşti în contextul european al momentului, încercăm un sentiment de consternare. Şi chiar avem de ce! Într-un roman de Simenon (a cărui acţiune se petrece în Belgia natală a prozatorului), unicul român dintr-o pensiune cosmospolită este un individ fără ocupaţie, care trăieşte din expediente, fură şi seduce pe fata minoră a patroanei. Într-un film de Lubitsch, personajul principal mimează dragostea pentru bogata eroină doar ca să-i sustragă, împreună cu complicea (şi iubita) lui, banii şi bijuteriile: şi el este român, ornamentînd, ca escroc internaţional, filmul *Zăpăceală în paradis*. Ceva mai îngăduitor, Erich-Maria Remarque oferea seducătoarei şi tulburei eroine din romanul *Arcul de triumf* (fascinantă, dar inconstantă, crudă şi cheltuitoare ca o cocotă de lux) cîteva picături de sînge românesc în ascendenţa ei exotic-misterioasă. "Eroii" români au nume de fantezie (Valesco, Monesco), dovadă că autorii habar n-aveau de România, ci receptau o impresie generală, probabil foarte răspîndită.

Nu poate fi vorba de coincidenţe; nici un mare autor - iar Simeon, Lubitsch ori Remarque sînt mari autori - nu fixează la întîmplare identitatea personajelor. Românii se bucurau deja de o reputaţie dubioasă bine consolidată, din moment ce imaginile diferitelor opere concordă, fără ca autorii să se fi cunoscut între ei: deci neserioşi, necinstiţi, afemeiaţi (ori cocote), escroci, fără chemare către muncă. Destul de grav, chiar dacă ar fi vorba doar de românii care călătoreau în afara României!

Inutil să facem un proces lumii întregi pentru modul în care am fost priviţi: sîntem singurii responsabili! Consolarea trebuie să o căutăm, pînă la urmă tot în operele care ne prezintă atît de stereotip-defavorabil. Pentru că aici, dacă privim atent, trăsăturile negative ale românilor-personaje au şi unele reflexe acceptabile. Ei sînt escroci, dar inteligenţi şi simpatici; sînt afemeiaţi, dar pasionali şi tandri; leneşi - dar generoşi; anormali dar sentimentali. Femeile cad în braţele lor, seduse în mod egal de virilitate şi de elocinţă persuasivă.

Şi atunci? Să mai fim supăraţi? Nu avem de ce. În realitate, chiar aşa sîntem. Copleşiţi de tare ori handicapuri, posedăm însă, global, şi unele calităţi, pe care alţii le-ar plăti în aur şi pentru care vom fi veşnic invidiaţi. ■

Fragilul contur al Europei de astăzi, cu imaginea spaţiului supraindividual al popoarelor este expresia istoriei de care nu poate face abstracţie politica şi politicianul fără a dăuna întregului. Generaţiile continue, prevalîndu-se de legătura generoasă dintre oameni, reflectă conţinutul unui termen născut în "duratele lungi" ale istoriei. Chiar şi prin destructurarea umanului, chiar şi prin antiistorie, totalitarismele n-au reuşit să şteargă ideea de Europa în acceptul clasic al termenului. Tentaţia intrării în formele instituţionale ale Occidentului e o mărturie că semnificaţiile mai adînci ale politicii comune nu numai că n-au fost uitate, dar ele sînt înţelese ca fiind vitale în momentul de faţă. Drumul sinuos nu neagă, dimpotrivă, indică supravieţuirea naţiunilor mici în faţa mersului devastator al trecutului imediat; însuşi faptul că noi simţim nevoia de a reveni la înţelesul dat de republica literelor, că ne punem problema decodării termenului, sugerează atmosfera momentului: căutarea acelei pînze de fond, situată deasupra naţionalului (fără a-i nega valoarea) şi care ne-a dat o identitate inconfundabilă.

Victor Neumann

INTERESUL, întotdeauna mare, stîrnit de cărţile lui Z. Ornea atinge cu *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* un punct maxim. Cartea este o continuare a celei despre *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea* (1980). A vorbi despre rătăcirile intelectualilor din anii '30 chiar şi acum, la sfîrşitul secolului, cere, pe lîngă o perfectă onestitate, şi mult curaj. Curaj pentru că atunci cînd aduci în discuţie adevăruri inconfortabile, rişti să fii atacat din toate direcţiile. Curaj pentru că există adevăruri pe care majoritatea oamenilor preferă să le evite (să le uite sau să le ignore senin). Curaj şi pentru simplul fapt că orice atitudine critică publică atrage după sine neplăceri. S-a văzut şi în anii '30, se vede şi în anul 1995. Dar atunci cînd ai citit toate atacurile înveninate din gazetele extremiste de la sfîrşitul celui de-al patrulea deceniu, cînd ştii istorie şi că istoria se repetă ca o temă cu variaţiuni eşti, probabil, pregătit pentru orice luptă de "opinii". Onestitatea autorului este fără cusur. În toată cartea, Z. Ornea lasă documentul să vorbească: ziarele şi revistele vremii, indiferent de orientarea ori calitatea lor, scrisori, fragmente de jurnal. Îşi păstrează pentru sine doar modestul rol de ordonator al acestor mărturii. Dacă e şi el onest, cititorul trebuie să recunoască evidenţa faptelor dezvăluite de Z. Ornea fără urmă de mînie sau părtinire, fapte destul de greu de înţeles astăzi. Articolele adesea necugetate dacă nu chiar delirante ale lui Cioran, Eliade, Noica sînt astăzi o experienţă de lectură zguduitoare. Căci una e să ai informaţii parţiale şi indirecte despre legionarismul celor pe care ultimele generaţii şi i-au transformat în idoli şi alta e să parcurgi cu propriii ochi incredibilele lor afirmaţii. Ca şi autorul, cititorul nu-şi poate reţine amărăciunea pentru aceste "imprudenţe şi erori" (cum le va numi Eliade) şi nici o reconfortantă încredere în momentele lor de luciditate (de pildă, răspunsul lui Eliade la prefaţa lui Nae Ionescu la romanul lui Sebastian *De două mii de ani)* şi în cei care, împotriva tuturor pînă la a se îndoi de sine, şi-au păstrat independenţa de gîndire şi simţire: Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Pentru Comarnescu.

Cartea lui Z. Ornea nu acuză, dar nici nu scuză. Ea prezintă cu obiectivitate partea prea puţin cunoscută a scrierilor şi a vieţii unei generaţii socotite, pe bună dreptate, ultima strălucită. Şi mai ales invită la meditaţie. Şi oferă - probabil zadarnic, cum pare a fi orice lecţie a istoriei - cîteva învăţăminte. În istorie şi în istoria literară nu se pierde nimic. Zădărnicia, în istoria imediată, a unui rînd scris devine rost şi valoare în viitor. "Imprudenţele şi erorile" din tinereţe se plătesc şi uneori nu ajunge o viaţă întreagă pentru a le şterge amintirea. Sub presiunea istoriei, liderii charismatici (Nae Ionescu) şi intelectualii de forţă (Eliade) pot face rău unei întregi generaţii. Înflăcărarea tinereţii poate fi sublimă sau monstruoasă. Cartea lui Z. Ornea ar trebui să dea de gîndit adepţilor turnului de fildeş (care nu există - vezi cazul Sadoveanu în anii '30), dar şi tuturor celorlalţi. Dezbaterea noastră e numai un început. De fapt, cartea în sine este o dezbatere care nu poate lăsa pe nimeni indiferent.

I. P.

O CARTE ÎN DEZBATERE

Restabilirea adevărului

ADEVENIT loc comun constatarea că, pe o axăe a frustrării, extremele se ating. Fenomenul a fost sesizat de nenumărate ori în istorie, alternativa fiind, de fapt, centru-extreme, polii suprapunîndu-se - pe fondul unei aparente opoziţii totale - în negarea ecuatorului, a magistralei unificatoare. Distincţia ofertelor polare este, în context, rezultatul unei operaţii de decodificare ideologică ce nu afectează motivaţiile de fond şi mecanismele care, concret, rămîn aceleaşi. Situaţia este exemplară pentru "secolul ideologiilor", al nostru, în care confruntarea fascism-comunism a fost numai aparentă (conflictul real între "fraţii duşmani" fiind o chestiune de conjunctură). Adevărata bătălie s-a dat între modelele universaliste ale dezvoltării, cel median, liberal şi individualist, şi cel extremist, totalitar, colectivist.

Am amintit de o axă a frustrării, pentru că extremismul este rezultatul unei frustrări, al unei desincronizări în raport cu concretizarea modelului magistral, desincronizare ce poate fi atît economică *sau* culturală, cît şi economică *şi* culturală concomitent. Frustrarea se traduce într-o încercare de forţare a sincronizării nu prin grăbirea procesului de asimilare a modelului median, verificat în zonele lui de aplicare şi justificat raţional prin reuşită, ci prin generalizarea în forţă a modelului opus, prin absolutizarea acestuia. Nuanţele ideologice sunt, de aceea, în asaltul extremist al "centrului", deosebiri iluzorii, chestiuni de "imagine", ca să folosim un termen familiar vremurilor noastre.

Cred, în consecinţă, că explicitarea unei orientări ideologice extremiste, dominante într-o anume epocă, în anume zone ale spaţiului istoric concret, lămureşte multe din trăsăturile tuturor extremismelor, permiţînd, în ultimă instanţă, dezvăluirea similitudinilor de aplicare, a mecanismului comun. Tezele unor "analişti", conform cărora comunismul şi fascismul ar fi fost net deosebite prin "vocaţie", primul - "internaţionalist şi ateu", cel de-al doilea - "naţionalist şi mistic", nu ţin cont de faptul că aparentele distincţii sunt numai tactice, justifică strategia ofensivă, nuanţa victorioasă (comunismul) asimilînd în timp elementele celeilalte. Apariţia naţional-comunismului şi cultivarea unei mistici a "omului nou", socialist, nu este deloc întîmplătoare.

Iată de ce o carte cum este cea recent publicată de Z. Ornea nu poate fi decât folositoare celor ce vor să înţeleagă nu numai istoria societăţii româneşti din acea frămîntată perioadă, ci şi perioada comunistă postbelică, perioada aplicării modelului pe care mişcarea legionară n-a apucat, practic, să-l concretizeze. Preluarea selectivă, în etapa ceauşistă a comunismului românesc, a unor teme ale ideologiei legionare, inclusiv potenţarea poziţiilor unor personalităţi afirmate sub legionari, este o dovadă de neocolit în recunoaşterea similitudinilor de viziune, a convergenţei proiectelor. Un exemplu este "cazul" C. Noica. "Constantin Noica - scrie Z. Ornea, în prelungirea altor analize ale situaţiei filosofului - nu s-a disociat de opiniile din tinereţe pentru că, de fapt, a continuat să creadă în ele. De aceea a fost aproape oficializat de naţionalismul ceauşist, iar filosoful a făcut destui paşi, în publicistică, în întîmpinarea acestui nou naţionalism. Naţionalismele se regăseau într-o conciliere de viziune şi credinţă."

Cartea lui Z. Ornea este o disecţie *in vitro* a epocii ce a exacerbat extremismul de dreapta românesc în perioada interbelică, o analiză riguroasă a cauzelor, motivaţiilor, acţiunilor şi acoperirilor lui ideologice, a reflexului cultural, inclusiv a delimitărilor pe care le-a generat. Spaţiul nu ne îngăduie să surprindem toate distincţiile pe care le-a realizat autorul, minuţioasele analize ale mutaţiilor petrecute la nivelul ansamblului social, dar şi al elementelor lui reprezentative. El n-a ocultat nimic, nu a lăsat nici un amănunt semnificativ de o parte. Selectivitatea, aşa-numita "valorificare critică a moştenirii culturale", atît de dragă comuniştilor naţionali, nu-şi avea rostul într-un demers al cărui ţel este restabilirea adevărului în complexitatea lui.

Rădăcinile extremismului românesc, sursa nuanţării lui ideologice în contextul mişcărilor totalitare europene ale momentului, se află - susţine Z. Ornea pe bună dreptate - în nostalgia paseistă a conservatorilor, în refuzul sincronizării propuse de paşoptişti, sincronizare parţial reuşită, sub direcţia partidei liberale. Extremismul interbelic a resimţit exacerbat această frustrare, căutînd să suplinească periferizarea societăţii româneşti, datorată stării ei hibride, prin aplicarea altui model specific, autohtonizant, antioccidental. Exaltarea specificului naţional, a ortodoxiei, cu corespondentele lor culturale, sunt rezultatul complexului de inferioritate faţă de Europa, al sentimentului de "provincie" în raport cu "centrul" dezvoltat şi stabil. Teza extremismului ar fi, în context, că "nereuşita" experimentului democratic şi individualist, impune eliminarea "formelor" ce l-au generat şi revenirea la tradiţie printr-o forţare a ei, printr-o aliniere în umbra unei voinţe unice, totalitare, care ar permite "curăţirea" de efectele perverse, alienante ale raţionalităţii modelului importat. Argumentele au fost însă primare, reducţioniste, contradictorii, bazate mai mult pe "imponderabile". Exaltarea provocată de legionari, aceşti protocomunişti ai României, cum ar spune Alexandru George, a prins, realizînd o "politizare" a tinerei generaţii a epocii, deşi ea se baza, în ultimă instanţă, pe o confuzie, a politicului cu moralul, şi pe o contradicţie, cea dintre naţionalismul etnocentric şi ortodox şi "universalismul" presupus de totalitarism.

Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, 476 p., 5 900 lei

Z. Ornea dezvăluie cu precizie maniera de structurare atît a mişcării reale, organizatorice a legionarismului, cît şi a "proiectului" său ideologic, un amalgam de idei politice, religioase şi morale, configurat prin "achiziţii" culturale selective, prin "mitizări" parţiale şi exaltări afective, fără fundamente raţionale. Germenele reluării - peste decenii - a "tezelor" numitului proiect constă tocmai în surprinderea impactului lui afectiv, considerat de unii drept temei al existenţei "tipului generic al românului". Continuitatea peste timp a "argumentaţiei" ideologice indică însă falsitatea viziunii, tocmai pentru că, în plan politic, afectul nu poate fi utilizat autonom, în sine, fără un fundament raţional. Este exemplificatoare astfel incantaţia xenofobă a unor continuatori de azi ai extremismului interbelic, deşi fenomenul nu mai este de actualitate. Extremismele, cum s-a observat, se atrag şi se confundă.

Anii treizeci este o carte fundamentală pentru demontarea şi înţelegerea (din interior) a unei orientări complexe, articulate polar (prin similitudinile de esenţă fascism-comunism), pe care istoria a condamnat-o.

Toma Roman

Operă

DINTRE cei care ar justifica să li se aplice expresia că "şi-au făcut veacul" la Biblioteca Academiei, Z. Ornea este îndreptăţit cu prioritate. Unii confraţi mai tineri, alături de care semnează curent în paginile *României literare*, nici nu erau născuţi cînd el avea de-acum un statut bine consolidat de sîrguincios explorator al fondurilor de carte, manuscrise şi periodice. Înclinarea sa către sinteze, ceea ce presupune implicit o vastă informare, circumscrierea tematicii numai după lungi stagii de stabilire şi epuizare a izvoarelor, s-a impus încă de la prima monografie asupra Junimismului, elaborată cu mai bine de treizeci de ani în urmă. De atunci, aproape că nu a lipsit, fie din sala mare de lectură, fie de la vreun pupitru înghesuit în încăperea de dimensiuni cvasi-carcerale unde lucrau, sub strictă supraveghere, cei ce aveau de consultat tipărituri trecute la index, considerate periculoase în optica oficialităţii. Cum dimineaţa îşi îndeplinea obligaţiile de slujbaş editorial, îi mai rămîneau disponibile doar după-amiezile pentru bibliotecă, unde îl uita Dumnezeu pînă către ora închiderii. Nici măcar în teribilele sezoane de frig polar, de la apogeul "epocii de aur", cînd rîndurile cercetătorilor se răreau forţat iar cei "rezistenţi" abia se mai zăreau de sub căciuli şi paltoane, n-a abandonat locul devenit familiar. Cufundat în vraful de volume adunate pe masă, putea să treacă neobservat. Adesea, cărţile erau înlocuite de masivele colecţii ale ziarelor de altădată, deschise pe suportul metalic asemeni unor aripi impetuos desfăşurate; prezenţa sa părea, atunci, mai firavă decît în realitate, liliputană făptură decisă a nu se lăsa copleşită nici de greutatea manipulării în sine a greoaielor opuri, nici de răbdarea imensă cerută ca să distingă între zecile, sutele, miile de coloane de tipar îmbîcsit, eterogen, materia îndreptăţită să reţină atenţia. În căutarea căilor optime de descifrare a trecutului, se lăsa acaparat, devorat de propriu-i zel, într-un consum enorm de energie pentru a trage şi organiza pe fişe informaţia utilă elaborărilor puse la cale. Cum pînă de curînd nici pomeneală de copiator xerox (de fapt, nici azi nu există pentru publicaţii de formatul cotidianelor), texte întregi urmau să fie transcrise de mînă, artizanal, cu o jertfă de timp ca pe vremea austerilor călugări benedictini.

Asprimea condiţiilor de lucru în bibliotecă mai implică un obstacol dur: caracterul sporadic al instrumentelor elementare de orientare. Sunt rare şi disparate bibliografiile autohtone pe autori, curente, teme, dicţionarele enciclopedice, ediţiile complete cel puţin pentru scriitorii de prim plan. Din această cauză, mulţi cercetători se văd siliţi a porni documentarea de la zero, iar Z. Ornea, probabil, mai mult decît alţii. Dacă în analiza curentelor de idei pînă în pragul primului război mondial, să zicem că terenul mai fusese, cît de cît, defrişat - îndată ce a păşit în epoca modernă, lucrurile s-au impus a fi luate de la bază, printr-o meticuloasă

Mai este naţionalismul productiv ca ideologie literară?

AM PREZENTAT, pe scurt, cartea lui Z. Ornea, imediat după apariţie, tot în *România literară*. Şi am evidenţiat atunci, ca pe-o însuşire de preţ, imparţialitatea exegetului.

Cunoscutul critic şi istoric literar reuşeşte, într-adevăr, să rămână senin şi să-şi îndeplinească obligaţiile de om de ştiinţă chiar şi cînd tratează probleme extrem de delicate, probleme dintre acelea care altora le trezesc tot felul de complexe şi obsesii. Metoda sa este simplă şi eficientă: ori de câte ori urmează să aprecieze valabilitatea unei opinii politice, măsoară distanţa dintre aceasta şi regulile unei vieţi democratice.

Aceasta nu înseamnă că fetişizează democraţia. Dimpotrivă, Z. Ornea este primul care deplânge imperfecţiunile democraţiei (ca să nu mai vorbim de imperfecţiunile simulacrului de democraţie care a fost practicat la noi în unele perioade), dar, parafrazându-l pe Churchill, consideră sistemul democratic *cel mai puţin rău* din cele experimentate de omenire de-a lungul istoriei.

O spectaculoasă dovadă de obiectivitate a investigaţiei o constituie menţionarea unor nume "sacre" ale literaturii noastre - Mircea Eliade, Nichifor Crainic, Constantin Noica ş.a. - printre cele care au girat ideologiile extremei drepte româneşti. Este pentru prima oară când un istoric literar săvârşeşte acest gest în fond firesc, dar confundabil la noi, din cauza fanatismului unor admiratori, cu un sacrilegiu.

O greşeală - cel puţin din punctul meu de vedere - face totuşi Z. Ornea, şi anume prea ia în serios opţiunile politice ale scriitorilor. Publicistica lor poate fi considerată tot *literatură*, şi nu neapărat un proiect de doctrină politică.

După opinia mea, literatura nu dispune de o sursă de energie proprie, ci apare ca efect secundar al unor dezlănţuiri de energie afectivă, cum ar fi pasiunea erotică sau elanul mistic. O asemenea "cădere de apă" care pune în mişcare moara literaturii este şi naţionalismul.

Dacă privim cu înţelegere dragostea înfrigurată şi de la un moment dat nebunească din *Maitreyi*, de ce n-am privi cu înţelegere şi ideile antipaşoptiste din articolele de ziar ale lui Mircea Eliade, cuprins de un inofensiv acces de admiraţie exaltată faţă de spiritul românesc? "Ideologiile" unor scriitori sunt mai curând forme de lirism. Puse în aplicare ele ar face, într-adevăr, viaţa de nesuportat (după cum şi ceremonialurile erotice imaginate de Eminescu, dacă ar fi adoptate de îndrăgostiţii reali, ar transforma dragostea într-un calvar). Dar cine se gândeşte să le pună în aplicare? Z. Ornea se apropie de punctul meu de vedere în momentul în care evidenţiază absurditatea, lipsa de realism a pretenţiei adepţilor autohtonismului ca România să nu se contamineze de spiritul european. Însă imediat după aceea se îndepărtează, atribuind o responsabilitate politică unor autori absurzi, nerealişti, deci unor autori de literatură.

Satira lui I. L. Caragiale la adresa paşoptismului a fost întotdeauna bine înţeleasă de promotoriii democraţiei. Lirismul naţionalist - care implică şi el un refuz al paşoptismului (aşa cum azi ar trebui să implice un refuz al culturii Coca-Cola) - a provocat însă adeseori suspiciune.

Cea mai bună dovadă că... am dreptate o constituie faptul că entuziasmul naţionalist i-a cuprins în perioada interbelică pe unii dintre cei mai mari scriitori ai noştri şi că a fertilizat viaţa literară, inclusiv prin polemicile pe care le-a declanşat.

Aşa stând lucrurile, ne-am putea întreba dacă nu cumva naţionalismul mai este productiv şi azi în plan literar. Întrebare cu atât mai arzătoare cu cât, oricâte declaraţii optimiste am face, simţim prea bine că literatura cunoaşte în prezent un declin. Din nefericire, răspunsul este negativ. Naţionalismul, în momentul de faţă, nu mai poate contribui la renaşterea vieţii literare. Explicaţia constă în faptul că întreaga activitate intelectuală sau sentimentală clasificabilă, azi, drept naţionalism este precară şi dubioasă.

După instaurarea comunismului, naţionalismul a intrat în categoria "trăirilor vinovate", iar împotriva lui s-au declanşat represaliii drastice. Sentimentul apartenenţei la civilizaţia românească a fost smuls cu brutalitate din conştiinţa tuturor, ceea ce a provocat răni adânci, care s-au cicatrizat urât. Aceasta în timpul lui Gheorghe Gheorgiu-Dej. În timpul lui Nicolae Ceauşescu, în mod surprinzător, s-a revenit la naţionalism, însă la un naţionalism caricatural, faţă de care intelectualitatea s-a dovedit inaderentă. Botezat cu o frapantă lipsă de bun-gust "patriotism socialist" (combinaţie imposibilă, dizgraţioasă ca o pasăre ştampilată), acest naţionalism era un sentiment oficial, impus de sus în jos şi avea la origine convingerea dictatorului că este proprietarul României. În calitate de proprietar, el nu admitea amestecul străinilor în aşa-numitele "treburi interne", după cum nu admitea ca inventarul uman indigen să se "risipească" în afara graniţelor.

Când a declanşat o vastă campanie propagandistică de acreditare a ideologiei naţionaliste, Nicolae Ceauşescu n-a găsit cu uşurinţă voluntari şi nici măcar mercenari printre intelectualii de elită. Drept urmare, a trebuit să-şi confecţioneze singur lozincile sau să se mulţumească cu colaborarea unor falşi intelectuali. Ceea ce a rezultat a fost o masă de mesaje grosolane şi lipsite de elocvenţă, o enormă revărsare de kitsch, care a produs, inevitabil, o reacţie de saturaţie şi de respingere.

Momentul de redresare a demnităţii naţionale trăit în decembrie 1989 a durat foarte puţin. Reapariţia la conducerea ţării a celor care şi înainte au deţinut într-un fel sau altul puterea a descurajat profund populaţia. Să nu ne înşele rezultatele sondajelor de opinie. Aşa-zisa opţiune pentru actualii conducători ai României exprimă, de fapt, într-un mod specific românesc, ininteligibil pentru un străin, tocmai apatia care a cuprins mulţimea.

În momentul de faţă, naţionalismul este profesat de cei care l-au practicat şi în timpul dictaturii şi în exact aceleaşi forme. Adevărata intelectualitate şi tânăra generaţie îl resimt ca pe-o ideologie de stat, opresivă, pe care n-o primesc în conştiinţa lor şi care, din cauza aceasta, n-are nici o şansă să devină o infuzie regeneratoare pentru literatură. Ideal ar fi ca oamenii care reprezintă conştiinţele acestui moment să opună dezgustătorului patriotism socialist (asociat cu o la fel de dezgustătoare paradă de religiozitate) un patriotism demn, lucid, compatibil cu europenismul. Numai că realitatea nu este ideală. Parodierea grotescă a naţionalismului de către comuniştii de ieri şi de azi a produs, în perimetrul existenţei româneşti, o imensă oboseală. Nimeni nu mai are, deocamdată, răbdarea să redescopere o valoare pe care comunismul a compromis-o.

Alex. Ştefănescu

de benedictin

reconstituire *ab ovo* a tuturor elementelor intrate în conjuncţie, asociate şi absorbite de metabolismul vieţii intelectuale interbelice. Greu de spus dacă, din capul locului, a existat intenţia alcătuirii hărţii atît de ample ce rezultă din înlănţuirea omogenă a analizelor dedicate, pe rînd, doctrinelor în jurul cărora au pivotat şi s-au cristalizat principalele noastre mişcări literare de un secol şi mai bine încoace. Dar îi este evident astăzi, cui parcurge *Anii treizeci*, că premizele actualei interpretări s-au pus odată cu acea jalonare a primelor dispute din cadrul *Junimii* cu privire la căile şi posibilităţile de a fi împământenite şi la noi valorile europene ale culturii şi civilizaţiei. Impulsul continuării investigaţiilor, pas cu pas, (Sămănătorism, Poporanism) s-a exercitat aproape de la sine, dintr-o acută nevoie de a scruta destinul urmat de asimilarea acestor valori, pe căi nu totdeauna faste în consecinţe. Grija lui Z. Ornea este de a pune scrupulul informaţiei exacte, exhaustive dacă s-ar putea, în serviciul ambiţiei de a palpa însuşi fluxul ideilor în ceea ce ele păstrează mereu viu, incitant, de la o generaţie la alta, înlăuntrul metamorfozelor apte să dea culoare particulară, relief distinct fiecărei epoci, deşi nu neapărat şi un spor de substanţă. Cu cele două mărturisite modele în faţă, Zeletin şi Lovinescu, cercetătorul contemporan adaugă performanţelor anterioare constanta preocupare de a orienta propriul demers către un dialog pe multiple planuri (inclusiv politic, sociologic), ca reflex al cumulului sistematic de fapte autentificate istoric, supuse la repetate confruntări înaintea formulării judecăţilor finale.

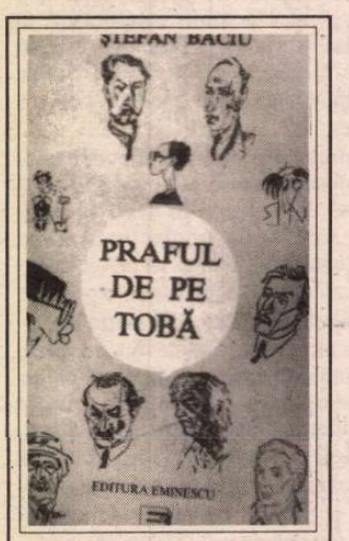
Înaintea verdictului trece, de fapt, demonstraţia, lenta aducere a cititorului în postura participantului la etalarea materialului probatoriu, lăsîndu-i-se liberă latitudinea de a-şi alege singur argumentele în vederea formării unei opinii avizate. Pedagogia aceasta discretă obligă, oarecum fastidios, la "umflarea" dosarului şi prelungeşte dependenţa istoricului de sursele primare, ale puzderiei de excavări în subsolurile presei de tristă amintire. Pagini după pagini vor fi, astfel, inundate de citate monotone, amorfe, redundante - procedeu justificat doar parţial de pionieratul acţiunii. Mare parte din textele utilizate n-au intrat în volume şi chiar gazetele pe unde au fost răspîndite sunt în pragul degradării totale, încît acest fel de a le antologa poate fi considerat salvator. Dincolo de asemenea raţiuni însă, pragmatismul ajunge să prejudicieze, duce la o toleranţă vecină cu absenţa criteriilor de selecţie. Sufocată de extrase din te miri cine, cartea îşi asumă riscul de a se cantona la nivelul terestru al pledoariilor fanatizate de mediocre sloganuri mistico-xenofobe. Creditul acordat, de pildă, unui N. Roşu, dialectician improvizat al naţionalismului, nu concordă nici măcar cu îndoielnica lui notorietate în epocă (spulberată radical printr-o intervenţie caustică a lui G. Călinescu). Mai meritã, astăzi, aduse în discuţie însăilările de păreri ale lui Toma Vlădescu? Purismele lor autohtoniste poartă definitiv pecetea unui provincialism apăsător ca o lespede funerară. Nu numai lipsa de originalitate, dar şi meschinătatea emfatică a orizonturilor mişcării legionare iese izbitor în evidenţă îndată ce ascensiunea sa este plasată în contextul mai larg european al instaurării totalitarismului. Greu de susţinut vreo "charismă" cuiva, aici, pe malurile Dîmboviţei, cînd sub masca apostolatului vibrează un apetit terorist-dictatorial identic cu cel trezit la viaţă ceva mai devreme, pe malurile Tibrului. Aşezat unde i se cuvine, Căpitanul face figură de sărman, complexat aspirant la autoritarismul Ducelui, fără înţelegerea orgoliilor monumentale. De mirare e că Z. Ornea s-a privat de perspectiva mai exigentă pe care i-ar fi asigurat-o referinţe comparatiste la exegeze ample întreprinse în Occident, fie de istorici ca Max Gallo, fie de politologi ca Hannah Arendt. Poate că, astfel, s-ar fi avansat şi în spinoasa chestiune a "magnetismului" exercitat printre intelectuali de un extremism ce-şi trage destule seve din linia Léon Daudet-Maurras, asezonaţi otova cu Chamberlaine şi Berdiaev. Pélerinajul lui Pamfil Şeicaru la Murras (vezi *Calendarul Curentul* pe 1931), Nichifor Crainic exaltat de o întîlnire cu Daudet şi apoi tapajul *Bunei Vestiri* pe seama mentorului de la *Action Française* (corespondenţa specială de la Paris trimisă de Dragoş Protopopescu în iulie 1937) nu par accidente, pentru a fi trecute cu vederea. Înseşi metodele de acaparare erau preluate, acel perfid amestec de elogiu şi şantaj. Asupra lui Constantin Noica s-a exercitat o rafinată presiune prin laude supralicitate machiavelic (de Mircea Streinu, de Horia Stamatu, titularul cronicii literare la *Buna Vestire*, care, în paralel, denunţa oprobriului public pe Gellu Naum ori Geo Bogza). Exact cînd se declanşa ofensiva nazistă împotriva "artei degenerate" (*Entartete Kunst*), sintagmă celebră în arsenalul campaniilor hitleriste de "asanare" a creaţiei artistice, cu o înverşunare echivalentă jdanovismului), organul legionarismului ataca "arta metecă" luînd pretext o expoziţie a Miliţei Petraşcu (cf. *Buna Vestire*, 16 oct. 1937). În acest chip era semănată incertitudine, panică, o mare doză de oportunism de care zice-se că n-ar fi fost străin gestul straniu al poetului Ion Barbu, împins de Radu Gyr să adopte cămaşa verde tocmai în ajunul asasinării lui Iorga. E trecut sub tăcere cazul flagrant de demisie a conştiinţei, deşi era relevant pentru ecoul avut printre tineri, grăbindu-le rătăcirea (Mihu Dragomir, Ion Frunzetti ş.a.). Mai curios apare faptul că Z. Ornea izolează total fenomenul legionar de reacţiile critice declanşate fără întîrziere. Pe lîngă citata rezervă a lui Mircea Vulcănescu, distanţa subliniată a lui Blaga faţă de Crainic (exprimată net în răspunsul la discursul de recepţie la Academie al diriguitorului *Gîndirii*), atitudini ferme de respingere din partea unor personalităţi de mare viitor, precum Ghiţă Ionescu, Anton Dumitriu, rămîn infinit mai elocvente decît retorica de conjunctură a publicistului Zaharia Stancu, de prisos introdus în demonstraţie. Violenţele legionarismului au dat naştere debusolărilor în serie, repercutate dramatic în iluzoria refugiere a unora sub flamuri comuniste. Multe şi grave sunt păcatele cu care se înfăţişează Legiunea la examenul istoriei.

Geo Şerban

Actualitatea editorială

Călătorie în timp

CĂRȚILE lui Ștefan Baciu apărute postum în România, într-un ritm impetuos, creează impresia stranie că autorul s-a întors în sfârșit în țară, din îndepărtatul Honolulu, și că ia parte activă la viața literară. Poate cea mai interesantă dintre apariții este recenta "schiță autobiografică", precedată de o scrisoare a lui N.Carandino și completată cu numeroase



Ștefan Baciu, *Praful de pe tobă*, București, Ed. Eminescu, 1995, 608 p., 6500 lei.

evocări ale unor scriitori dinainte de război. Suntem invitați la o călătorie în timp, mijlocul de transport constituindu-l memoria prodigioasă a lui Ștefan Baciu.

Scenele de viață reconstituite de memorialist au precizie, deși sunt scufundate într-o lumină violetă, de genul celei folosite în teatru pentru sugerarea spațiului oniric. Ca români, citind aceste pagini, nu putem decât să oftăm adânc, înțelegând încă o dată cum s-a trăit în România înainte de ocupația sovietică. Era o *altă lume*, despre care nu avem nici o garanție că o vom regăsi vreodată.

Din punctul de vedere al istoricului literar, sunt de mare interes portretele făcute unor scriitori pe care Ștefan Baciu i-a cunoscut *înainte* ca notorietatea să le standardizeze trăsăturile. Iată, de pildă, un portret al tânărului Emil Cioran:

"Emil Cioran, care pe vremea aceea avea cam 26-27 de ani, m-a impresionat din prima clipă prin delicatețe, prin felul său discret de-a fi și prin vocea măsurată, dar mai ales prin limbajul plin de explozii paradoxale care dădeau interlocutorului permanenta impresie că asistă la un foc de artificii. Era îmbrăcat sobru, însă elegant, avea obrazul palid și un păr blond roșcat, abundent, cu un ciuf rebel care încorona o frunte nobilă și înaltă."

S.F.-ul ca joc intelectual

FACEM o greșeală dacă îl considerăm pe Dorel Dorian, simplist, doar autorul piesei de teatru *Secunda 58* și îl includem în categoria scriitorilor aparținând definitiv trecutului. În cazul acesta nu este vorba de un simplu producător de texte propagandistice, ci de un spirit multilateral și activ, care și în piesele scrise la comandă a făcut risipă de inteligență. Dorel Dorian are o pregătire științifică, dar și una umanistă. Lucrând de multă vreme la revista *Magazin*, și-a format obișnuința - rar întâlnită la literații români, dar aproape obligatorie în Occident, unde S.F.-ul câștigă tot mai mult teren - de a urmări cu atenție și cu sensibilitate de scriitor spectacolul vieții științifice din întreaga lume. Eseurile pe care le publică de zeci de ani în revista *Magazin* îl prezintă ca pe un Alvin Toffler al nostru (al nostru, deci ignorat...)

Povestirile incluse în volumul publicat recent de una din cele mai prestigioase edituri particulare, Universal Dalsi, nu sunt simple povestiri, compuse după rețeta literaturii S.F. de consum, ci jocuri ale fanteziei, complexe și elevate, având drept premiză idei științifice de ultimă oră. Ingineria genetică, antimateria, lumile paralele, inversarea atracției gravitaționale - iată genul de noțiuni care invadează și reorganizează spațiul tradițional al literaturii. Lui Dorel Dorian îi place să relativizeze certitudinile noastre, să propună ipoteze surprinzătoare și imediat după aceea să le abandoneze, lăsându-ne pe noi să

Dorel Dorian, *Anchetatorul S.F. și forțele oculte*, București, Ed. Universal Dalsi, 1995, 192 p., 3468 lei.

le susținem în continuare, să dea de înțeles că știe totul, dar să ridice cu candoare din umeri și să declare că nu mai înțelege nimic. Îi place să provoace.

Farmecul literaturii sale vine și dintr-o *comedie a științei* pe care exersatul cititor de știință popularizată o pune în scenă cu artă. El parodiază stilul referatelor științifice, al lucrărilor de istorie a științei, al bibliografiilor. Complicată, rafinată, cartea este greu de citit și imposibil de abandonat.

Cele mai frumoase poezii

NU ESTE vorba de o antologie de poezie contemporană, ci de o antologie de poezie contemporană *din Dobrogea*, precizare pe care autorii cărții au omis-o intenționat, fiind alergici la ideea de provincialism (precizarea lipsea și de pe coperta antologiei de proză, apărute anul trecut, tot la Constanța). Este un mod naiv de a escamota realitatea.

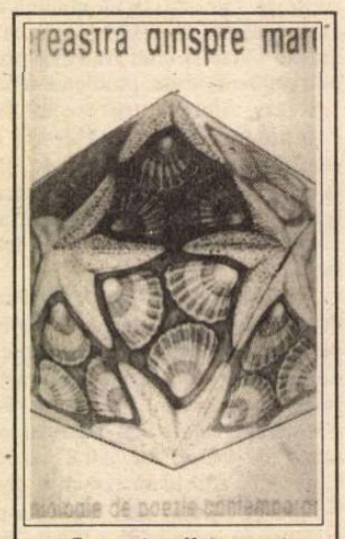
Pe de altă parte, însă, trebuie să recunoaștem că selecția a fost făcută cu bun-gust și că poemele n-au nimic provincial, nici măcar acel specific dat de vecinătatea mării pe care Nicolae Motoc încearcă să-l identifice, cu talent de sofist, în prefața sa. Un poem ca *Treisprezece*, de Arthur Porumboiu, este pur și simplu frumos, fără să-și divulge în vreun fel apartenența la un stil local:

"Treisprezece cai duc un copil străveziu/ Căldura-i acoperă albă cu sare/ Treisprezece cai n-au timp pentru iarbă/ nici pentru soare/ Treisprezece cai se opresc la fântâni/ dar ele înspăimântate se-ngroapă/ Treisprezece cai se-nnămolesc bătrâni/ într-un deșert care fumegă apă/ Treisprezece cai vor cădea întru pulbere/ clocită de gușteri; și-n orbitele goale/ noaptea vancepe să tulbure/ insecte gângave și pale/ Treisprezece cai și treisprezece plângeri/ cu aripi lungi acoperă domul/ Treisprezece cai sunt îngândurate răsfrângeri/ pe fața mea, când obosește somnul/ Treisprezece cai duc un copil străveziu-/ și unul eu trebuie să fiu."

Poetul "dobrogean" care a scris acest text ar putea figura oricând pe o listă de nume care începe cu Nichita Stănescu și se încheie cu Nichita Danilov.

Remarcabil este faptul că Nicolae Motoc, coordonatorul ediției, nu s-a pierdut cu firea atunci când a făcut selecția propriilor sale versuri. Având o serioasă experiență de critic literar, a reținut numai texte de o indiscutabilă expresivitate. Iată unul dintre ele - tablou grotesc-sublim, care îl urmărește multă vreme pe cititor după încheierea lecturii:

"albă de sare/ gura mântâmpină voioasă// un zâmbet?/ explozie de plăcere sau durere/ l-au strâns prea tare apele în brațe// îndoliate/



***Fereastra dinspre mare*, antologie de poezie contemporană, prefața și coordonarea ediției - Nicolae Motoc, texte îngrijite și note bio-bibliografice de Arthur Porumboiu, prezentarea artistică - Sorin Roșca. Constanța, editor - revista *Tomis*, 248 p., 2000 lei.**

unghiile îi ies prin tenișii/ cămașa-i stă de piatră/ pe trupul de ascet// doar părul negru/ gătit cu scoici pitice/ grabnic uscat se lasă/ sărbătorit de brize// își ține mâna teafără întinsă/ pe unda de nisip în flăcări/ și poate// pentru c-a fost sărac/ o viață-ntreagă/ trebuie acum să fie darnic// nu-i pasă/ că printre degetele-albastre/ i se scurg/ bogățiile fără sfârșit/ alentunericului!" (*cerșetor înecat*).

Nicolae Caratană, Ștefan Careja, Aurora Conțescu, Ion Dragomir, Vasile Petre Fati, Ștefania Plopeanu, Alexandru Protopopescu, Sorin Roșca, Luisa Stoica, Virgil Teodorescu, Petru Vălureanu figurează și ei cu poeme demne de interes. Există, bineînțeles, ca în orice antologie de poezie *contemporană* și autori care au fost invitați din politețe la balul poeziei și care, neînțelegând situația, au dat curs invitației. Dar și ei fac, într-un fel sau altul, figură onorabilă. ■

Cărți primite la redacție

● N.Steinhardt, *Cartea împărtășirii*, ediție gândită și alcătuită de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1995, 156 p., 2040 lei.

● Mircea Zaciu, *Jurnal 2*, (1982-1983), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1995, 328 p., 3468 lei.

● Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române, I, de la începuturi până la primul război mondial*. București, Ed. Iriana, 1994, 400 p., preț neprecizat.

● Valeriu Râpeanu, *Nicolae Iorga*. București, Ed. Demiurg, 1994, 144 p., preț neprecizat.

● Ion Dodu Bălan, *Aron Cotruș*, București, Ed. Demiurg, 1994, 144 p., preț neprecizat.

● Lidia Lazu, *Poezii de care uitasem*, București, Ed. "Vinea", 1995, 82 p., 3000 lei.

● Magda Spătaru, *Rugăciune pentru noapte*, versuri, prefață de Dan Grigorescu, București, editor: Fundația Luceafărul, 1995, 96 p., 2040 lei.

● Dan Simonescu, Gheorghe Buluță, *Scurtă istorie a cărții românești*, cu un capitol despre *Cartea românească în Basarabia* de Iurie Colesnic, București, Ed. Demiurg, 1994, 128 p., preț neprecizat.

● Dr. Irineu Pop-Bistrițeanul, *Țara Sfântă, arena operei mântuitoare*, București, Ed. Universal Dalsi, 1995, 300 p., 5967 lei.

● Andrei Oișteanu, *Cutia cu bătrâni*, proză, prefață de Dan C.Mihăilescu, București, Ed. META, 1995, 144 p., 2000 lei.

● Marius Jucan, *Un locuitor al oglinzii*, trei nuvele, Cluj-Napoca, Ed.Dacia, 1994, 228 p., 2346 lei.

● Simona-Grația Dima, *Scara lui Iacob*, poeme, Timișoara, Ed. Hestia, 1995, 80 p., 1530 lei.

● Isabela Vasiliu-Scraba, *O pseudo-descoperire a unui pseudo-plagiat* (Nae Ionescu - Evelyn Underhill). *Lucrurile și ideile platonice*. Slobozia, Ed. Fundației "Ionel Perlea", 1995, 72 p., preț neprecizat.

● Ionel Ciupureanu - *Pacea poetului*, versuri, volum premiat la Concursul de debut inițiat de Fundația Bibliotecii Franceze OMNIA și de Fundația RAMURI, Editura *Ramuri*, 1994, 60 p., 1000 lei.

NOTĂ

Dintr-o regretabilă eroare de corectură, în numărul trecut, în recenzia consacrată cărții lui H. -R. Patapievici, a apărut cuvântul "neocomunist" în loc de "necomunist". Cititorii și-au dat seama, sunt sigur, că numai "neocomunist" nu poate fi considerat H. -R. Patapievici.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Parodia postmodernismului

PRIN cele cîteva traduceri de dinainte de 1989, dar mai ales prin reluarea lor şi adăugarea unui volum de proză scurtă intitulat *Turnul de abanos*, John Fowles este un scriitor binecunoscut cititorului român. Dacă stai să te gîndeşti

John Fowles - *Mantisa*, în româneşte de Angela Jianu, cu o postfaţă de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, Bucureşti, 1995, 264 p., 4000 lei.

e o situaţie destul de ciudată, să ajungi să cunoşti in extenso opera unui romancier - valoros, desigur, chiar dacă vocea criticii nu o recunoaşte la unison -, dar în schimb să nu ai habar (din lipsa traducerilor) despre alţi scriitori britanici contemporani. Oricum, la noi Fowles are asigurate un public încrezător în calitatea literaturii sale şi o critică generoasă, dispusă să-şi reverse propriile torente de erudiţie asupra cărţilor sale. Deşi pe ici, pe colo au mai existat priviri sceptice, care se încăpăţînau să caute "hainele împăratului", părerea generală e că John Fowles ar fi un tipic romancier postmodernist, un scriitor barthesian ce se joacă de-a şi cu textul, preocupat în primul rînd nu atît să inventeze *poveşti*, cît mai ales să-şi pună problema cum sînt făcute acestea. Teoretician al literaturii şi apoi creator de literatură propriu-zisă, de ficţiune, Fowles s-ar înscrie perfect în categoria postmoderniştilor. Există însă o problemă, şi anume că multe dintre comentariile critice pornite să descopere în tot locul intertextualism, deconstructivism, mituri şi miteme, logos şi epos, psihanaliză şi teoria simbolurilor, feminism şi rasism, sînt speculative mergînd pînă la găunos, pentru că suprasolicită teoreticul, anulînd practic textul respectiv, nemailăsîndu-i nici un cuvît de spus. Interpretarea şi suprainterpretarea, legitimitatea demersului critic, stabilirea punctului pînă la care acesta e valid - toate sînt chestiuni complicate şi probabil nerezolvabile, ceea ce nu ne poate împiedica să privim cu neîncredere cum într-o singură carte şi-au dat întîlnire Barthes, Derrida, Heidegger, Levi-Strauss, Freud şi mai ştiu eu cine. Pe de altă parte, chiar dacă am urma raţionamentul acestor critici pe care i-am numit speculativi (în lipsă de alt termen mai bun), cîtă vreme noi trăim într-o perioadă marcată de o mentalitate postmodernistă, e limpede că orice text e într-un fel locul de intersecţie al tuturor concepţiilor răspunzătoare pentru conceperea unui construct mental postmodernist. Şi atunci nu e cumva facil şi didacticist să parcurgem mereu drumul invers, deşi ştim perfect că tot la alde Lyotard sau Genette vom ajunge, şi mai ales deşi ştim că întotdeauna vom ajunge la aceiaşi teoreticieni?

Am făcut această lungă introducere, oarecum separîndu-mă de opiniile Mihaelei Anghelescu Irimia, susţinute de aceasta într-o postfaţă remarcabilă prin eleganţa şi umorul stilului, în plus convingătoare, pentru că, una peste alta interpretările teoreticiste date romanelor lui Fowles mi se par exagerate. Iar *Mantisa*, cartea sa din 1982, cred că îmi susţine părerea. Acest roman este, zic eu, o colosală parodie a postmodernismului, scrisă cu o vervă teribilă, cu un umor de-a dreptul înnebunitor, care te face s-o citeşti zguduindu-te de rîs, ca pe cea mai reuşită glumă a epocii "postindustriale". În primul rînd, spre deosebire de adevăratele romane postmoderniste, *Mantisa*, chiar dacă poate fi citită în avion, sau la pedichiuristă, nu poate fi citită în nici un caz de oricine. Este un deliciu pentru specialişti, o recompensă pentru studenţii la Filologie după sofisticatele seminarii de teoria literaturii. Cine nu cunoaşte rostul unor termeni gen *corelativ obiectiv, femeia anglo-saxonă protestantă, diegeză, hermeneutică*, ori *deconstructivism*, nu gustă parodia lui Fowles, din simplul motiv că nu înţelege cu cîtă dezinvoltură sînt trîntite laolaltă toate expresiile-cheie ale tratatelor de teoria literaturii, fără a li se anula propriu-zis sensul, ci mai spectaculos, păstrîndu-li-se temeinic semnificaţia, care e însă permanent luată peste picior, parodiată, ironizată, chiar subtil contestată.Iată cum arată un fragment conceput în această manieră teoretico-parodică; după ce a avut loc o scenă sexuală, personajul, care, fireşte, e *romancier*, îi explică altui personaj, *muza* (iar fireşte!) ce scop avea o asemenea scenă: "Pentru Dumnezeu, sexul nu era decît o metaforă. *Trebuie să existe un corelativ obiectiv pentru dimensiunea hermeneutică* (subl.n.). Orice copil ştie asta." După cum tot orice copil ştie - va susţine personajul romancier mai tîrziu - că între autor şi text nu există nici o legătură, că rolul autorului nu presupune cu nimic mai mult decît acela al editorului sau al vînzătorului şi că numai spiritele medievale au nătînga iluzie că ar fi autorii propriilor lor cărţi. Şi nici nu termină bine romancierul să-şi expună teoria că muza, făcînd pe naiva, îi demonstrează cît de puţin crede el de fapt într-o asemenea idee. Ea începe să-i manipuleze după propria voinţă *ficţiunile lui*, ceea ce îl revoltă şi-l frustrează, demonstrînd că, în realitate, nici el nu e dispus să accepte că nu are nici o putere asupra creaţiei sale.

Tot romanul constă într-o polemică savuroasă între un romancier şi muza sa, Erato, o muză minoră de care nu a auzit nimeni, portretizată ca o fetişcană foarte sexy, pofticioasă, impertinentă, vulgară şi uşor încrezută. Ea e cea care i-a inspirat pe Homer, Shakespeare, Keats, Shelley, Baudelaire - toţi descrişi ca nişte masculi jalnici cărora le scria nemuritoarele opere în vreme ce aceştia o agasau cu privirile lor lascive şi libidinoase. Convingerea lui Erato este că literatura e tot un fel de paranoia, o gravă suferinţă psihică, tratabilă din fericire; tocmai de aceea *Mantisa* începe şi se încheie cu două scene petrecute în salonul unui azil de nebuni sau retardaţi mintal, unde se află şi personajul-romancier, printre alţi numeroşi pacienţi, între care şi unul, de-i spune "domnul Shakespeare".

Chiar şi titlul acestui roman mi se pare a fi tot parodic. După Oxford English Dictionary mántisa este "o adăugire de relativ mică importanţă, în special într-un text literar sau într-un discurs". Iar în matematică mantisa e partea zecimală a unui logaritm, acea cantitate numerică înscrisă în tabele, pe care de regulă o neglijăm în calcule. În ambele cazuri, mantisa e ceva insignifiant, ignorat în principiu. Să fie şi literatura - aşa cum reflectează la un moment dat, mînios, romancierul, tot o mantisă, un fel de pierdere de vreme? Iată limita parodiei absolute, în care romanul lui Fowles frizează deja autoparodia.

Minor, dar celebru

DUPĂ cum recunoaşte şi traducătorul Andrei Bantaş în mica postfaţă tot de el semnată, William Somerset Maugham nu a fost niciodată socotit un scriitor mare, însă în ciuda reticenţelor criticii, s-a bucurat de un considerabil succes. Parte din acesta trebuie pus, probabil, pe seama filonului melodramatic, tip literatură de consum, dintr-un roman ca *Robie*, de pildă, şi atunci nici nu e altceva decît clasicul succes nemotivat artistic al cărţilor proaste, dar scrise cu sentiment. Într-o cu totul altă situaţie se află proza scurtă, care include cîteva povestiri absolut remarcabile, mici bijuterii, cunoscute deja cititorului român din volumul *Ploaia*. Ceea ce caracterizează stilul lui Maugham în aceste proze scurte este ironia seacă, alături de imprevizibilul întîmplărilor şi tipologia specială a personajelor, inşi care sub aparenţa normalităţii şi a civilităţii ascund grave tulburări patologice. În cele trei nuvele alese de Andrei Bantaş pentru volumul de faţă, *Bilet periculos, S-o ia dracu de viaţă!* şi *O aventură pasageră*, aceste caracteristici pot fi regăsite, însă cumva la mîna a doua, fără strălucirea din textele reuşite ale scriitorului, de ca şi cum ar fi doar nişte pastişe modeste, doar pe jumătate izbutite. În *Bilet periculos* personajul principal este o femeie, soţia unui gentleman onorabil, aparent o doamnă liniştită şi blîndă, dar în realitate o natură profund pasională, isterică aproape, care într-un acces puternic de gelozie îşi ucide cu şase focuri de armă amantul. Tot despre o femeie cu dublă existenţă e vorba şi în *S-o ia dracu de viaţă!*, o fostă actriţă dezamăgită în căsnicia ei cu un bărbat rece şi posac, pe care îl înlocuieşte drept compensare cu un amant ce va fi ucis de soţul gelos, astfel încît nefericita rămîne pentru totdeauna singură şi pe jumătate nebună. Iar cea de-a treia damă e tot o fire duală, lady Kastellan din *O aventură pasageră*, eroina unei poveşti

W.Somerset Maugham - *Bilet periculos*, traducere de Andrei Bantaş, Editura Arania, Braşov, 140 p., 2290 lei.

romanţioase de amor şi în acelaşi timp femeie de lume, snoabă şi convenţională, gata să-şi abandoneze amantul spre a nu-şi compromite poziţia socială. Toate cele trei nuvele sînt agreabile, dar plate, uşor dezechilibrate ca structură şi cu miză foarte mică. Cunoscătorii performanţelor lui Maugham din alte proze, le vor socoti pe acestea la început promiţătoare, dar mă tem că în final vor rămîne dezamăgiţi.

Un american la Bucureşti

DAVID B. Funderburk, fost ambasador al Statelor Unite în România în perioada, 1981-1985, a scris o carte inspirată de experienţa sa est-europeană, intitulînd-o *Pinstripes & Reds*, sau, în traducerea românească mult mai puţin inspirată, *Un ambasador american, Între Departamentul de Stat şi dictatura comunistă din România*. Cartea este nu doar interesantă prin însăşi perspectiva ei - cea a unui occidental care priveşte lucid haosul economic şi social dintr-o ţară comunistă - ci mai ales importantă într-un sens etic, chiar moral, ca o veritabilă *lecţie de dizidenţă*. Fiindcă David B. Funderburk critică nemilos guvernul american pentru politica sa de colaboraţionism cu comuniştii din Europa de Est, atrăgînd atenţia asupra

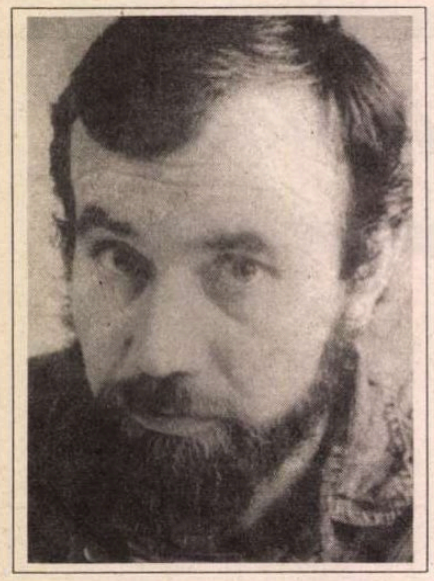
David B. Funderburk - *Un ambasador american. Între departamentul de stat şi dictatura comunistă din România 1981-1985*, traducere de Betty Funderburk, Editura Dacon, Constanţa, 1994

faptului că acelaşi tip de politică - aparent în prezent agreabilă Washington-ului ar putea compromite grav, printr-o nepermisă încetinire, "schimbarea la faţă" a României de după 1989. Şi dacă ne gîndim că americanii sînt socotiţi pretutindeni drept campionii democraţiei, cred că valoarea de model a acestei critici a propriului sistem, modul sistematic de a pune la îndoială legitimitatea şi eficienţa unor atitudini sau măsuri politice reprezintă aspectul cel mai important al cărţii. Fostul ambasador, care de altfel a demisionat din postul său în semn de protest faţă de politica SUA, oferă şi alternative, construind o politică-alternativă necesară în dezorientarea apărută după căderea comunismului în ţările din fostul bloc sovietic. Ca retorică a negării şi practică a democraţiei, *Pinstripes & Reds* este o carte necesară.

■

Cărţi primite la redacţie

- Andrei Codrescu - *Dispariţia lui "Afară". Un manifest al evadării*, traducere din engleză de Ruxandra Vasilescu, prefaţă de Ioan Petru Culianu, Editura Univers, Bucureşti 1995, 216 p., 4000 lei.
- Novalis - *Între veghe şi vis. Fragmente romantice*, selecţie, traducere, prefaţă, note şi comentarii de Viorica Nişcov, 294 p., 6500 lei.
- Knut Hamsun - *Foamea*, traducere din norvegiană şi notă bio-bibliografică de Valeriu Munteanu, postfaţă de George Bălăiţă, 198 p., 3500 lei.



Alexandru DOHI

Avangardism Invers

(taedium vitae sau mesajul din Grafomania)

dragului meu poet George Almosnino

Motto:
"Cu cît mai mult te îndepărtezi de casă
cu atât şansele de a afla adevărul scad..."
(Lao Ţe)

"Alte ţări nu vei afla...
sub aceleaşi acoperişe
îţi va albi părul..." (Kavafis)

"Noi care nimic n-am avut îi vom învăţa
liniştea." (Seferis)

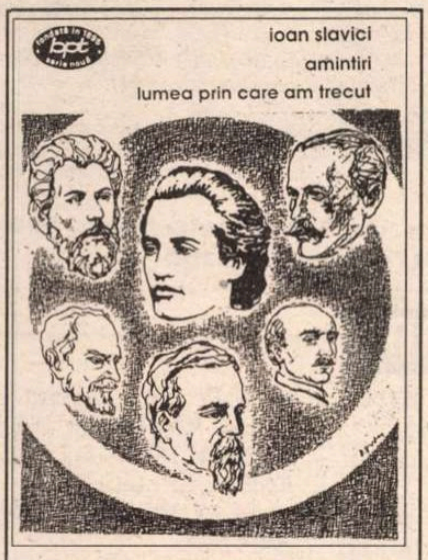
Niciodată nu am fost simplu singur şi sigur
că vine o iarnă ce nu-i a anului
fulgii sfârşitului de mileniu nămeţindu-ne
din cerurile televizorului fulgi violeţi
când bolile nu mila o atrag nici stârnesc
compătimire ci invidie ca şansă de înverzire
şi adunătura începe să ştie cum bolile sunt
cursuri de calificare întru nemurire iar
moartea examen de maturitate nu biologică
că fără praguri nu-i loc pentru temeinicie
aşa se face că şi păsările rare ce le-am
crezut sedentare din fire se desprind
şi se îndreaptă spre dreptate prin
aerul frivol ce le înscrie în plămâni un
frig ce nu-l mai pot traduce o spaimă ce nu
se mai pretează angoasei desenând pe fragilele
alveole harta unei africi celeste când a muri e
fără doar şi poate singura primăvară ci
nu grimasele noastre frivole vor topi aceste
severe zăpezi de fier ori azi nimic nu-i
interzis violetul un albastru pervertit şi
ce poate fi mai glacial decât libertatea decât
siguranţa de sine când omul fâstâcindu-se ni
se pare c-ar deranja frumuseţea economiei de
piaţă dar noi morţi copţi am vrea să ne
deosebim "în această sâmbătă mohorîtă în
această sâmbătă în care totul este un
joc la ruletă" şobolanii speră să devină
lilieci tu deja liliac sperând porumbelul tu
deja porumbel sperând turtureaua tu deja prezent în
suprema nesiguranţă te-ai lăsat prins în
mrejele acelei primăveri ce nu-i a anului în
acea maturitate ce nu-i a asumării ci a
unduirii de la multiplu la inframultiplu ci
niciodată nu am fost sigur cum niciodată
nu mi-a ieşit vreun cântec cumsecade
încercând claviatura asta de imperative
colorate ce-mi dau ghes cum niciodată
n-am fost sigur dacă stăpânul ce mă
îmboldeşte e rău sau bun năzărit sau real
până să-mi moară tatăl nu ştiam că există
adevăr şi minciună bunie şi nebunie că
eram fascinat de culoare nu ştiam că
există durere şi fericire şi tot atâtea
nuanţe şi c-ar fi vreo diferenţă între
calul maro legat la căruţa ce ne aducea
lemne pentru iarnă şi calul albastru ce-l
vedeam în minte abia mult mai târziu am
descoperit în cărţi că da e o diferenţă şi
că cel albastru se numeşte Pegasus şi că
temperatura ce o simţeam la dispariţia
tatălui se numeşte IREVOCABIL DAR dar până
să mă deprind cu cetitul nu găseam
corespondent în
lumea ce mă înconjura la acel sentiment al
dispariţiei până când dat mi-a fost să
văd un prieten prinzând păstrăvi cu mâna în
râul Săpânţa era frumos lucios sclipind în
soare alunecos nevoie mare şi curat aşa e
adevărul da ăsta e adevărul o profană treime
luciul peştelui zâmbetul victorios al
prietenului ţinându-l în mână şi absenţa
tatălui abia mai târziu am aflat că şi pastişa
administratorul de curve se numeşte peşte pe
străzi abia mai târziu poteca a intrat în
lumea calului albastru cât şi pârâul în
canal carnaval bani transmisie şi căpcăunul
în unul experienţa apriori şi experienţa aposteriori
ia să vedem ce se întâmplă dacă şi ia-o de unde
nu-i legeea gaia galimatias grimase sfinţite
porcul afumat peştele sărat zarzavatul murat
copilul maturizat copilul complice copilul
consacrat poate să spună şi prostii să bată
la maşina de scris câmpii pân ce se umfla de
devin munţi pân ce se albăstresc de devin ceruri
în numele cui bătut cuiul inocenţelor în
numele cui stăpânul meu nu mai are râme de
mă aflu cârlig ruginind îngeresc asupra de
nămoale de păstrăvii mă ocolesc şi nici
măcar cu coada nu mă lovesc dar eu tot
înclin să cred că m-aş putea tutui aspirând să
mă pot elui Elohim Elitre Enibahar Erzaţ Erebus
sau schimbarea scindarea schimbarea de
macaz la faţă caznă năcaz cazma mama matricol
colportări rimbaud uvedenrode declin lingouri
urbi et orbi bilateral albastru truism
isme media media generală şi media particulară
diafania niagara rar ţi-e sete de tradiţie
de canoane de ritual de ceremonie de formele
fixe aceste lucruri grele ce nu le poţi ridica de
unul singur din izvoare din ia-o de unde nu-i
ce poţi tu ridica decât TABIETURI din bălţi de
lacrimi de scuipat de lapte de mamă
de spermă de
pişat expus explicat analizat dezbătut
computerizat de
sudoare sudat atanor spart de bilele orelor orele de
bronz când totul e greu menstruaţie poemul un
post scriptum când scrisoarea deja s-a şi
expediat s-a şi citit s-a şi trăit postmodern
dernier când declaraţiile de amor alunecă din
mâna literaturii şi încap pe mâna dermatologului
demi sionez de misionez demisionez din culoare
demisec demn distrus trustul de construcţii când
ţiitoarea lui Trismegistos confundă tabula
rasa cu tabula smaralgdina tarantela cu menuetul
periniţa cu la bamba ciuleandra cu ciulamaua
am renunţat cu greu la cele primare că prea
sunt confundabile cu cele copilăreşti şi
mi-am păstrat doar verdele şi violetul
amestec de cer şi pământ amestec de sânge şi
cerneală încercarea de a perverti căderea în
la înălţare o verdele vechilor înţelesuri o
violetul modern sufocat de depărtare vai albas-
trul deportat duhori ale noutăţii excremente
excrementele profeţiilor îngrăşând graniţele
metalizând respiraţia metalizând clipa
blindând putrezirea trăim vremuri apocaliptice
orele de bronz când totul e greu mersul
şontâc gândul o cocleală sună orele de bronz în
libidinos aerul înnoirii fulgii lui fulgii ei
se topesc încă înainte de a atinge pământul
făgăduinţei
e nevoie de călduri mai severe să-ţi usuci lenjeria
pe elementele sonetului orele de bronz când totul
e greu mersul şontâc gândul o cocleală
camuflat în fum de ţigară te târăşti
printre îngeri carnivori înapoi ca şi
cum te-ai putea delimita de propriile-ţi
proiecţii ca şi cum nedansând după muzica după
care dansează reperele ce ţi le-ai ales
te-ai putea orienta în orele de bronz ale
maturităţii ca şi cum fără repere ţi-ai putea
asuma distanţa dintre verdele junglei şi
violetul formulării oraşului sub orele când
noaptea e din ce în ce mai scorţoasă de te
simţi un vierme între cutele ei aşteptând ciocul
unei mari păsări albe te dor urmele vechilor
forme azi substantive abstracte te doare cerul
te doare timpul te doare patria copilăria
dureri ionice dureri dorice dureri comice
comice umilinţele tale în faţa îngerilor
deportaţi în MESAJ deformaţi de mesaj dar
aflând de planurile tale neogongorice
santinele ideile fixe te păzesc ca pe o
comoară de preţ cui cui această penitenţă
în această amară înverzeală sub dedesubturi
din aceste oglinzi violete din care nu se
mai vede poetul nimic mai frumos decât
retragerea
din chip în pura închipuire cu un tren de
zăpadă
alunecând pe şine de soare laminat
alunecând cu viteza vorbirii din teritorii
înspre tărâmuri alunecând pe mâzga de înnoiri
spre praf de vechituri praf ce animă năpârlirea
cu viteza tăcerii spre pivniţa cerului curge
poemul rănit din omul rănit de depărtare şi
nici o fragă pe poteca de la lucruri la simboluri
escortat de locuri comune sentimentul
îşi caută menirea reformulând îşi înalţă
încordarea
din umedele beciuri la lumina uscată aurind
mobile uitate în poduri excitat în colb sclipitor
însămânţezi ASEMĂNAREA invoci apostazia
pârâului
în delirul diversităţii de stiluri lacul singur
te căzneşti să devii confundabil cu marea
cenuşiu dar liber cenuşiu dar liber de culoare
că porumbelului sălbatic nu-i dai nume cum
papagalului din colivie ce l-ai recunoaşte
şi din o mie şi ţi-ar imita chemarea
aşa rar la faţă dar des la năpârlire că
liliacul e şobolan ce a uitat de sine de
atâta întuneric şi mândră ascundere
i-au crescut aripi şi aude mai bine
Nino ni se răresc rândurile şi tu deja
eşti cu "va fi linişte va fi seară" eu
încă joc şah cu computerul ascult romanţe
şi mă uit la "dansează cu lupii" ba chiar
compun în ciuda timpurilor netrebnice tu deja
eşti cu "lumină mai presus de strălucire"
mulţi plecaţi la "treburile ţării" şi
"poemul neînţeles" nu mi-a trimis cartea
alţii sunt pe la jurnale alţii aşteaptă noi
ordine de dor îl sun pe "îl dor cuvintele
frumoase" şi-l întreb de sănătate îmi răspunde
că se mută într-o locuinţă mai mare şi tu
deja eşti cu "genunghii ei goi miroseau a
floare de liliac" ce să fac scriu scriu
de parcă mi-aş strânge catrafusele deşi pe
îndelete dar sper că în curând se va inventa
şi un computer care se poate îmbăta exact în
ritmul meu deci aşa mă aflu scindat între
păcat de mână şi păcat de tipar între fes de
fanar şi coif de roman atârn de Borges liliacul
imperial că de aş putea îmblânzi o turturea aş
numi-o Decebal liliac mălin iorgovan aud arome
aud aud pasul verde din provincii în noroaiele
violetelor imperii cum prefigurează pasul în
albastrul crâng din omonimie spre sinonimie
din epifanie spre diafanie din economie spre
eleuterie elevată la robie sub lumină că
starea firii de-i ceţoasă cuvântul
iese albastru strâmb confundabil cu viaţa ci
taina morţii nebuloasă de-i întâmpină blând
nu te rupe din adânc ci te ia încet duioasă
cum exact deosebirile te plâng marginile
rănindu-te tăioase că cele ce-s ANUME în
finit se frâng în fizionomii zbârcindu-se
dizgraţioase ori tu în clase de ASEMĂNARE te-ai
vrea vibrând sunând albastru drept în
tăcerile armonioase învelind un sens rănit
ci chiar ajuns la capătul puterilor frumoasă
e doar retragerea unde toate sunt grele chiar
sub iad vei găsi acele obiecte uşoare ce le vei
putea ridica cu mâna transparentă a speranţei
şi întru retragere vei intra în leit motiv
prea liber încă nu te poţi opune acestui
cenuşiu imperativ că dintre toate luptele
cea mai sângeroasă este retragerea din luptă
că noi poeţii ne tragem din neamul celor slabi
mereu rămaşi acasă ce n-am ieşit pe metereze
să-şi apere patria nici în afara cetăţii spre a
supune alte popoare prea slabi şi măcinaţi de
boli vedenii şi nebunie am rămas acasă să ne
rugăm
nu doar pentru ai noştri.

2 ianuarie 1995, Stockholm

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Evocările lui Slavici



Ioan Slavici, *Amintiri. Lumea prin care am trecut*. Ediție și tabel cronologic de Constantin Mohanu. Colecția "Biblioteca pentru toți", Editura Minerva, 1994

MAI ÎNTÎLNIM, nu o dată, opinia că marii clasici ai perioadei de la *Junimea* au fost trei: Eminescu, Caragiale, Creangă. Această opinie e o prejudecată dăunătoare vecină cu o gravă eroare de apreciere. Celor trei mari li se alătură, firesc și drept, Slavici, incontestabil un mare prozator, prețuit, pentru asta, mult la *Junimea*. Mare nuvelist (celebrele *Popa Tanda, Gura satului, Budulea Țaichii* și *Scormon* au fost citite unele la *Junimea* și publicate în *Convorbiri literare*, la care se cuvin adăugate celebrele *Moara cu noroc* și *Pădureanca*) și romancier, prin *Mara*, o efectivă bijuterie românească. Și e probabil ca prozele sale, adunate în 1881 în volumul *Novele din popor,* să fi constituit argumentul teoretic pentru dezvoltările lui Maiorescu din 1882 (*Literatura română și străinătatea*) privind realismul poporan, relevat prin trăsături specifice naționale care să surprindă tipologia țăranului și a claselor de jos. Poveștile sale (*Floriția din codru, Zîna zorilor, Limir împărat, Spaima zmeilor),* citite, unele, la *Junimea* și publicate în *Convorbiri*, amintesc de Creangă, relevînd și o modalitate caracteristică. S-a încercat și în romane de amplitudine, sociale și istorice (*Din două lumi, Din bătrîni, Cel din urmă armaș, Din păcat în păcat),* plate și inconcludente, ca și teatrul său *(Gaspar Grațiani, Bogdan Vodă* etc.). Dar prin lucrările sale de căpătîi, Slavici este unul dintre marii noștri prozatori, piatră de hotar nu numai în literatura ardeleană.

Har de memorialist n-a avut (în 1924, în prefața la *Lumea prin care am trecut* a mărturisit chiar că nu intenționează să sporească literatura română "cu așa-zise memori"). Și, totuși, la vîrsta senectuții (după 70 de ani) scrie trei lucrări memorialistice - *Închisorile mele* (1921), *Amintiri* (1924), *Lumea prin care am trecut* (scrisă în ultimul an de viață și apărută postum, în 1930). *Amintirile* și *Lumea prin care am trecut* apar acum, însoțite de cîteva articole rămase în periodice, într-o bună ediție în colecția "Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva, alcătuită de editorul prin excelență al operei lui Slavici, dl. Constantin Mohanu. E, această ediție, un bun prilej pentru a discuta despre Slavici, viața sa agitată în ciuda cumpătării și a temperanței sale supravegheate și despre rostul evocărilor sale. Lipsite, cum spuneam, de har memorialistic, cărțile sale intrînd în acest despărțămînt nu se constituie în ceea ce se numește literatură de tip subiectiv tocmai datorită absenței totale a valorilor expresive. Dar așa pedestre cum sînt, dau seama despre viața sau procesul formației unui mare scriitor, oferind și informații, uneori utile, despre mari prieteni ai săi din tinerețe (Eminescu, Caragiale, Creangă, apoi Coșbuc). Interesante sînt, negreșit, mărturisirile sale despre copilărie și adolescența ardeleană. Se născuse în 1848, în Șiria, mare comună majoritar românească, de lîngă Arad. Aici, în Șiria, comună bogată de podgoreni, a absolvit școala primară. Notabil e mediul acesta bănățean, poliglot și cosmopolit, în care fiecare naționalitate (români, sîrbi, maghiari, șvabi, evrei) își știa păstra tradițiile, obiceiurile și limba. Scriitorul a mai apucat vremea cînd, în comună și chiar la Arad sau Oradea, în școală se preda în limba română iar actele notariale și cele din instanțele judecătorești erau, de asemenea, redactate în românește. Ba chiar în Șiria erau două primării, una românească și alta maghiară. Deabia mai tîrziu, după înfăptuirea dualismului, autoritățile maghiare întreprind măsuri abile pentru eliminarea limbii române din administrație și justiție, scriitorul asistînd revoltat (ca secretar de primărie sau ajutor de avocat) la acest proces de deznaționalizare. Liceul l-a urmat la Arad și Timișoara, studiile universitare la Budapesta și Viena, însușindu-și, și cu ajutorul lui Eminescu, (vom reveni, mai încolo, la acest episod) o frumoasă cultură. A renunțat la avocatură în favoarea carierei didactice, pentru care avea chemare, consacrîndu-i ani mulți la școli din București. A devenit, datorită lui Eminescu, scriitor și junimist, debutînd în *Convorbiri literare* încă în 1871. E chiar, o vreme, bursier al *Junimii* pentru continuarea studiilor la Viena. În aprilie 1874, după numirea sa ca ministru, Maiorescu îi scrie o vestită scrisoare (Slavici o reproduce) prin care îl solicită să se stabilească în vechiul regat, unde îi va găsi o utilă întrebuințare ca profesor sau inspector școlar. Scriitorul a urmat îndemnul conducătorului *Junimii*, a plecat la Iași, apoi la București, a primit funcțiunea de secretar al Comisiei de redactare a documentelor Hurmuzaki, a fost redactor la *Timpul* (1877-1880), dar nu dă ascultare sfatului primit de la Maiorescu, încă din 1875, de a-și da doctoratul în științele de stat. Va rămîne profesor și gazetar. Din 1884 pînă în 1890 e - cam împotriva junimismului politic - redactor la *Tribuna*, stabilindu-se la Sibiu pentru vreo șapte ani, unde se și recăsătorește. Revenit la București, își reia profesiunea de dascăl, e scriitor cunoscut și prețuit, Maiorescu, deși supărat pentru episodul *Tribunei* (o gazetă, totuși, filoliberală), neretrăgîndu-i stima. E co-director, în 1894, la revista *Vatra* (ceilalți doi directori sînt Caragiale și Coșbuc), aici publicînd romanul *Mara*. Nu lipsesc, din biografia sa, complicațiile regretabile. În 1914 acceptă conducerea ziarului *Ziua*, care duce, în anii neutralității, o campanie favorabilă Puterilor Centrale. Mai grav e că, rămînînd în Bucureștiul ocupat de nemți, devine redactor la *Gazeta Bucureștilor,* ziar de orientare germană, instalîndu-se în postura de trădător. E, pentru asta, arestat în ianuarie 1919, implicat într-un proces al gazetarilor colaboraționiști, condamnat și, apoi, achitat. E de neînțeles cum ardeleanul Slavici, atît de bun cunoscător al luptei politice a românilor transilvăneni, să fi comis o astfel de eroare potrivnică intereselor ardelenilor. Oricum și oricît a încercat să se explice, taina impardonabilei erori rămîne greu de justificat. Ultimii ani de viață i-au fost triști, urgisit fiind pentru atitudinea din timpul războiului. Moare, în 1925, la 77 de ani, obosit, tracasat, bolnav și însingurat. Generația sa de scriitori se stinsese de mult.

Slavici îl cunoscuse, în 1869, pe Eminescu la Viena. Au devenit prieteni, poetul fiind acela care l-a îndemnat să scrie, corijîndu-i chiar primele producții, redactate otova în "șirieneasca" lui. Are meritul de a fi intuit superioritatea poetului, solida-i zestre culturală, înțelegîndu-i valoarea imensă a poeziei. L-a evocat pe Eminescu adesea. Aș reproduce un pasaj despre imaginea de tinerețe a poetului, așa cum i s-a înfățișat lui Slavici în 1869: "Un tînăr oacheș, cu fața curată și rasă peste tot, cu un lung "clăbăt" bănățenesc peste pletele negre, cu ochi mărunți și visători și totdeauna cu un zîmbet batjocoritor pe buze; un albanez - îmi ziceam - poate chiar un persian... Îl văd, parcă, și acum uitîndu-se din cînd în cînd speriat și scos din răbdare la mine. Om de o veselie copilărească, el rîdea cu toată inima, încît ochii tuturora se-ndreptau asupra lui. În clipa următoare se-ncrunta însă, se strîmba ori își întocea capul cu dispreț. Cea mai mică contrazicere-l irita, muzica de cele mai multe ori îl supăra, șuierătura-l făcea să se cutremure, orișice scîrțîitură-l scotea din sărite... Niciodată nu l-am văzut plîngînd și nu cred că era în stare să plîngă iar cu înduioșare numai despre muma lui l-am auzit vorbind". Relatări, care au fost reținute de biografii marelui poet, se fac despre episoadele Serbării de la Putna (1871), despre atmosfera din redacția *Timpului*, despre traiul dezordonat al poetului, despre perioada cînd l-a găzduit în casa din strada Amzei, despre îmbolnăvirea poetului. Neadevărate s-au dovedit a fi, datorită cercetărilor întreprinse, informațiile privind continuarea studiilor liceale ale lui Eminescu la Sibiu (unde ar fi absolvit clasa a treia gimnazială), Beiuș. Aici Slavici ori inventează, ori memoria îl înșală, ori o fi avut false informații chiar de la poet. Avem știri (în antologia lui Elie Dăianu din 1914) numai despre episodul blăjean al lui Eminescu din vara sau toamna lui 1866, pentru a da examene în particular. Un memorialist de atunci (Iacob Onea) a relatat eșecul poetului la examenul de elină. Călinescu a crezut în această mărturie și i-a făcut loc în celebra sa *Viața lui M. Eminescu*. Episoadele școlare Sibiu, Beiuș, evocate de Slavici, nu s-au confirmat. Și nici popasul lui Eminescu prin Timișoara. Menționabile sînt intervențiile publicistice ale lui Slavici în care polemizează, cu rezultate notabile, cu Hasdeu, Panu sau Vlahuță în opiniile lor despre Eminescu, restabilind adevărul. E o dovadă că marea sa admirație pentru poet nu s-a tocit cu trecerea anilor.

Tabelul cronologic alcătuit de dl. Constantin Mohanu e bun, dezvoltat cît e necesar, demonstrînd perfecta cunoaștere a vieții prozatorului. Să semnalez, totuși, o eroare. Revista *Contemporanul* (1881) nu a apărut, cum se spune, la București ci la Iași. ■

Actualitatea culturală

Cehov, martorul imparțial

În sala *Elvire Popesco* a Institutului francez, marți, 25 aprilie, a avut loc prezentarea filmului *Cehov, martorul imparțial* realizat de George Banu și Jacques Renard. Filmul a prilejuit întîlnirea cu "fragmente de frescă" din viața și din montările pieselor lui Cehov de-a lungul anilor, pe nenumărate scene din întreaga Europă și totodată părerile unor notorii regizori contemporani, ca Peter Brook, Peter Stein sau Mathias Langhoff, despre dramaturgia cehoviană. Analizelor succinte, deosebit de nuanțate, li s-au alăturat părerile traducătorului André Markovicz. Criticul, eseistul, teatrologul George Banu a vorbit despre filmul său, despre actualitatea perpetuă a dramaturgiei cehoviene, despre acuitatea și importanța modului în care scriitorul analiza societatea și indivizii care o formau, devenind personaje ale operei sale. Personaje ale lumilor care dispar de-a lungul istoriei, oglinzi care reflectă nu doar speranțe sau neîmpliniri, ci și adaptarea precară, neputința spargerii unor tipare. Cehov a fost, este și va fi *un martor imparțial*. **(A.F.)**

O nouă editură și prima sa carte

Marți, 25 aprilie, la librăria *Mihail Sadoveanu*, a avut loc un dublu eveniment cultural, Editura *Mașina de scris* a pășit pragul librăriilor cu primul său volum, *Estetica morții*, romanul-eseu de Mihai Mircea Ciobanu. Au luat cuvîntul Mihaela Ciobanu-Popescu și directorul general al noii edituri, criticul literar Alex. Ștefănescu. Acesta a evocat personalitatea autorului cărții, pictorul și sculptorul român stabilit în Elveția Mihai Mircea Ciobanu, dispărut prea curînd dintre noi (în această lună ar fi împlinit 45 de ani). **(A.F.)**

Dispariția unui zîmbet, Gilda Marinescu

Un zîmbet, un rîs clocotitor ascunzînd în undele lui o vag-prezentă tristețe. A fost una din fascinantele, tumultuoasele actrițe din generația ei. Un talent complex, putînd juca tragedie și comedie, o continuă truditoare, arzînd pe rugul de viață și moarte al scenei. A debutat în 1957, doi ani după absolvență, pe scena Teatrului Național din Iași în Julieta din *Romeo și Julieta* de Shakespeare, apoi un alt rol, diferit, examen al resurselor actoricești, *Mutter Courage* de Brecht. A slujit și scena Teatrului Național din Timișoara. Memorabilă a rămas din acei ani Ofelia din *Hamlet* de Shakespeare. Dar scena pe care a evoluat decenii, împlinindu-și, desăvîrșindu-și cariera, a fost Teatrul Nottara din București. Într-un sfert de veac, mult și totodată puțin pentru un creator, a dat viață unor eroine pe cît de diferite pe atît de dăruitoare: Antigona (*Antigona* de Anouilh), Fedra (*Fedra* de Racine), Caterina Ivanova (*Crimă și pedeapsă* de Dostoievski), Anca (*Și eu am fost în Arcadia* de Horia Lovinescu), Lena (*Gaițele* de Alex. Kiriței), Regina (*Hamlet* de Shakespeare), Cassandra (*Întoarcerea la Micenne* de Evanghelos Averoff Tossizza), Doamna Martha (*Ulciorul sfărîmat* de H. Kleist), Doamna Stein (*Conversație în casa von Stein despre domnul Goethe, în lipsa acestuia* de Peter Hacks), Lola (*Pensiunea doamnei Olimpia* de I. D. Șerban). Roluri, eroine, vieți împletindu-și bucuriile, întrebările cu viața și munca continuă, pînă la istovire adesea, a unui actor. Cu o singură mulțumire, cu o singură răsplată. Aplauzele. Plecîndu-se în fața spectatorilor, să le mulțumească, chipul Gildei Marinescu se lumina de un zîmbet timid, transpus și în lucirea ochilor grăitori. Prea devreme, prea repede, zîmbetul Gildei Marinescu s-a stins pentru spectatori, ea alăturîndu-se pleiadei de stele a marilor noștri actori dispăruți.

Andriana Fianu

Magda Cârneci, Angela Marinescu și Marta Petreu la Paris

În seara zilei de 6 aprilie a.c., iubitorii de poezie din capitala Franței au avut prilejul să vadă și să asculte trei poete valoroase din România: Magda Cârneci, Angela Marinescu și Marta Petreu. Întâlnirea, organizată de Centrul "Georges Pompidou" în colaborare cu Casa Scriitorilor, a luat forma unei "reviste vorbite", având înscrisă pe frontispiciu o formulă nu lipsită de umor: "En attendant le matriarcat". Invitatele au fost prezentate de Michel Déguy și Dumitru Țepeneag. Au fost prezenți și Alain Paruit și Odile Serre.

Asistența, numeroasă, a trebuit să țină seama de precizarea de pe invitații: "Entrée libre, dans la mesure des places disponibles." **(Alex. Șt.)**

George Bălăiță la 60 de ani

Autorul cărților *Călătoria, Conversând despre Ionescu, Lumea în două zile, Nopțile unui provincial, Ucenicul neascultător* etc. a împlinit la 17 aprilie 60 de ani. Îi urăm o mare longevitate literară (ceea ce înseamnă inclusiv longevitate) și capacitate de a reedita succesele sale de acum două decenii. Într-un număr viitor al revistei vom publica o prezentare critică a operei lui George Bălăiță. **(Alex. Șt.)**

"Kitsch-ul aduce zeii din Olimp la frizeria din colț"

Cu sprijinul societății Pop Corn și al Muzeului de Istorie și Artă al municipiului București, s-a deschis pe 14 aprilie, la galeria Gamb, expoziția *Kitsch - un mod de considerare al frumosului*. Expoziția cuprinde creațiile artistice realizate pînă în 1989 de premianții Cîntării României și Daciadei. Artiștii kitsch-ului "aduc zeii din Olimp la frizeria din colț, demonstrîndu-ne că ei știu să tundă dumnezeiește" - a subliniat la vernisaj doamna Ioana Cristea, critic de artă. Despre implicațiile fenomenului kitsch în poluarea vieții spirituale au mai vorbit criticii de artă François Pamfil și Horia Mureșanu. **(M.D.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Marius Ghica, Ion Pop, Ioan T. Morar, Adrian Popescu, Adriana Babeți și Adriana Bittel la Pergam, noiembrie 1994

CALENDAR

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m.1935)
23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaș* (n.1903)

24.IV.1888 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)
24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D.Rădulescu* (m. 1959)
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.IV.1939 - s-a născut *Alex Rudeanu*
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m.1944)
25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m.1972)

26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.IV.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș*
26.IV.1926 - s-a născut *Adriana Lăzărescu*
26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupcea*
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.IV.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m.1988)
27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*

28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.IV.1908 - a fost înființată *Societatea Scriitorilor Români*
28.IV.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.IV.1930 - s-a născut *Gheorghe Marin*
28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*

29.IV.1918 - a murit *Barbu Ștefănescu Delavrancea* (n. 1858)
29.IV.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei*
29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*

30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.IV.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n.1928)

BPT - Catalog general

Cu prilejul sărbătoririi centenarului "Bibliotecii pentru toți", Editura Minerva a tipărit Catalogul general al venerabilei colecții (coordonator: Ecaterina Țarălungă). Cele trei serii: seria I (1895-1949), seria a II-a (1950-1959) și seria a III-a (1960-1995) sînt fișate titlu cu titlu, de la primul (*Povești alese* de H. Cr. Andersen, traducere și prefață de Dumitru Stăncescu) pînă la cel mai recent, 1435-1436, (*Biblioteca din Alexandria* de Petre Sălcudeanu, 2 vol., ediție integrală, prefață de D. R. Popescu). Catalogul mai cuprinde un indice de autori și unul de colaboratori. Prețul unui exemplar al acestui util instrument de lucru este de 500 lei.

"Realism socialist" anticomunist

PRIN masivul D-sale. articol din *România literară* intitulat "Tovarăşul Dumnezeu", Dl. Grigurcu şi-a dat măsura maximă a forţei creatoare, expunându-şi totodată, la lumina zilei, pe deplin edificator, originala-i metodă de creaţie. Hazardul a făcut ca pretextul acestei performanţe, acestei autodepăşiri, să fie chiar ultima lucrare literară a subsemnatului, şi, în cele din urmă, întreaga neînsemnata mea persoană. Cum va califica istoria literară (măcar în vreun mic subcapitolaş secundar al ei) această întâmplare? Ca un ghinion al subsemnatului, sau ca unul al vajnicului autor ajuns la maturitatea artei sale?

Iată despre ce este vorba. Dl. Grigurcu s-a prefăcut că întreprinde un act de critică literară, dar în realitate a făcut proză, D-sa a plăsmuit un foarte percutant personaj literar negativ, un reprezentativ exponent al "vechiului", al odiosului regim răsturnat în Dec. '89, al galeriei de asupritori comunişti ai poporului pe care cititorul de astăzi, invitat la exorcism, trebuie să-l urască din răsputeri. Se pune întrebarea: când creionezi un asemenea "erou", mai ai nevoie de uneltele literare consacrate? De demonstraţie, de pildă? Nu. Pur şi simplu aşa ceva nu mai este necesar. Aşa ceva n-ar face decât să complice, să încâlcească lucrurile, să tulbure linia clară, fermă, apăsată a personajului, portretul său dintr-o bucată. Metoda de creaţie a D-lui Grigurcu constă în lipirea energică a unor etichete, din a căror juxtapunere rezultă un "om-concept". După ce magicile-i formule îşi fac datoria, autorul vine ca un trăznet şi dă sentinţa. Mi-am îngăduit această foarte sumară introducere în metoda de creaţie D-lui Grigurcu, doar pentru a permite cititorului să guste mai plenar efectele ei spectaculoase.

Iată acum precisele lovituri de bardă cu ajutorul cărora prozatorul modelează chipul dorit. Iată cum se constituie şi se încheagă trăsăturile lui fundamentale. Imaginînd un Dumitru Popescu sui-generis, creatorul îi concepe următoarele caracteristici de bază: "Mai marele propagandei dictatorului", "comisarul suprem al ideologiei", omul care "a reprezentat la cel mai înalt nivel regimul concentraţionar" şi care a făcut o "sinistră carieră de căpetenie a totalitarismului", "l-a adulat cu josnicie" pe Ceauşescu şi "a strigat primul în cele patru zări ale lumii", ajungând "arhitect principal al cultului personalităţii", care "a preamărit-o (pe Elena Ceauşescu) ani în şir... ca pe o zeiţă asiatică" şi care "mutilat sufletele în impozantul său birou de satrap". Mai este nevoie de altceva? Nu avem aici definiţia satanei întruchipate în om? A răului absolut? Da, spune Dl. Grigurcu, fiindcă, "răul intra în constituţia sa obiectivă" (Obiectivă? Respectiv - probabil - logică, fatală, de neînlăturat. Aşa şi stă bine unui tip, unei fizionomii categoriale: să aibă totul predestinat şi determinat). Ca atare, conchide Dl. Grigurcu, el este "vinovat... în mod indubitabil" (Chiar, cine să se mai îndoiască? Doar vreun şovăielnic, vreun păcătos de necredincios imprudent. Dar necredinţa este trădare.)

Unde am mai întâlnit noi această rafinată metodă de creaţie? Unde? Unde? Unde? Dar hai să nu fim ipocriţi, să nu ne prefacem că scormonim prin memorie şi că memoria ne serveşte greu. N-am mai citit noi opere literare cu demoni de clasă, cu monştri politici, cu întruchipări ale răului absolut, ale răului constituţional, obiectiv? Oho! Câte nu ne-au delectat tinereţea! Erau portretele "literare" făcute exploatatorilor, capitaliştilor, politicienilor burghezi, chiaburilor şi cozilor lor de topor. Ce făcuseră aceştia toată viaţa decât crime împotriva poporului, decât să sugă sângele oamenilor, să le rupă grumazul sub apăsarea genunchilor, să le mutileze viaţa, sufletele? Asemenea opere dădeau sentinţe de vinovăţie "indubitabilă", justificând procesele politice, blamul public, "judecata dreaptă" a poporului, exproprierea, trimiterea la Canal, etc. Erau operele "realismului socialist" ce au făcut vogă la începutul anilor '50, cu deosebire înainte de decesul lui I.V. Stalin.

Cineva poate să spună: "Ne amintim, însă acelea erau mai bogat ornate, înţesate cu tot felul de adjective, dintre cele mai nimicitoare; opera aflată în discuţie acum pare mult mai săracă, nu fac uz de un arsenal tot atât de variat şi sugestiv". Aş spune să nu ne grăbim. Ar fi nedrept să tragem concluzii pripite despre inferioritatea D-lui Grigurcu în materie de mijloace de expresie. Iată ce mai adaugă D-sa personajului "literar" conceput în atelierul de creaţie propriu şi supus molestării politice: "Arogantul demnitar comunist", "sumbrul nomenclaturist", "insolentul memorialist", "fostul valet ideologic", "nomenclaturist întârâtat", "gomosul autor kitsch", "burtă verde de partid", "infractor", "potenţial pericol social". Şi încă n-am epuizat inventivitatea noului mare reprezentant al nemiloasei arte proletcultiste. Mai găsim prin bagajul D-sale şi alte dovezi de fantezie literară, cum ar fi: "bâiguielile unei logici dereglate", cinică râvnă", "stridenţa minciunii", "ignobilă", "impudică", dezgustător", "mizerabile încercări". Să ne oprim, totuşi. Mai putem spune acum că Dl. Grigurcu nu se ridică la înălţimea predecesorilor?

Poate statura scriitoricească este mai greu de decelat la început, fiindcă Dl. Grigurcu a schimbat semnele ce indică apartenenţa politică şi direcţia de atac. Dl. Grigurcu foloseşte metoda realismului socialist nu pentru a înfiera duşmanul de clasă al comunismului (cum făceau strămoşii), ci pentru a pune la stâlpul infamiei duşmanul de clasă al anticomunsimului. Singura omisiune ce i se poate imputa este descrierea fizică a duşmanului poporului. Într-adevăr, cei vechi îl făceau gras ca pe veritabilii căpcăuni, schimonosiţi ca Baba Cloanţa, ba purtând şi câte un cuţit sau o bardă din care picura sânge.

În schimb, Dl. Grigurcu zugrăveşte cu o precisă măiestrie codul social din care îşi extrage personajul, creând o viziune coşmarescă a "vechiului regim". (Cum se repetă sintagmele!) Pentru D-sa Istoria este sau albă sau neagră, nu are nuanţe. Cum nu au nuanţe nici cei ce o fac şi o suportă. Comunismul îl zugrăveşte în întregime negru, iar pe cei ce i s-au opus, în întregime albi. (Ciudată umoare! Dl. Grigurcu îi urăşte pe comuniştii debarcaţi în Decembrie '89, considerându-i nelegitimi, adică nelegali, dar îi iubeşte pe comuniştii din ilegalitate - aceştia or fi fost legali? - cărora le dedică, plin de veneraţie, un poem din volumul "Un trandafir învaţă matematică"). Aceasta izbeşte cu atât mai mult cu cât autorul se recomandă, printre rânduri, şi istoric. Se poate obiecta că scrierea istoriei cere calm, obiectivitate, detaşare, imparţialitate, ceea ce D-lui Grigurcu îi lipseşte. Aici, de bună seamă, nu pot să-i mai iau apărarea...

Ne amintim că, paralel cu moda realismului socialist, s-a manifestat în epocă şi o vie combativitate teoretică. Istoria a fost unul din caii de bătaie. "Vechiul regim" de dinaintea comunismului fusese, deasemeni, criminal, coşmar pentru popor. Şi tot un cadru social excelent pentru învinuirea personajelor politice intrate sub foc. Mai departe. Unii teoreticieni îşi alegeau câte un autor din gândirea românească antebelică, sau din gândirea occidentală contemporană, scoteau din contextul operelor lui un număr de citate, le aşezau în pagină şi le interpretau cum le convenea mai bine, şi apoi îl trăzneau cu ghioaga pe "ipochimen", cum spune Dl. Grigurcu, drept în moalele capului. Şi la acest capitol noul autor realist socialist se dovedeşte maestru.

Am lăsat mai la urmă ceva ce doar specialiştii înflăcăraţi şi cu multă experienţă ştiau să facă în anii aceia: reliefarea filiaţiunii "eroilor" lor cu fascismul. Doar trecuse puţin de la zdrobirea, cu mari sacrificii, a vulturului cu o cruce încârligată în cioc; unde mai pui că unele dintre ţintele vii ale combativilor înaintaşi chiar se întâmplase să colaboreze pe plan statal cu Germania nazistă. Atunci s-au născut comparaţiile cu liderii celui de al treilea Reich. Dl. Grigurcu, dotat cu o memorie excelentă, reînvie şi aceste elevate practici ale realismului socialist. Astfel, el asociază numele personajului pe care îl plăsmuieşte, nici mai mult nici mai puţin decât cu Göbels, Görind şi alte căpetenii naziste. Încă puţin elan dacă ar mai fi avut, reuşea poate să găsească vreo înrudire şi cu Adolf Hitler.

Lăsînd gluma la o parte, se naşte întrebarea: sorgintea acestor asocieri să se găsească numai în modelul epocii realismului socialist, dezgropat şi reconstituit cu acribie de Dl Grigurcu după o jumătate de secol? N-o avea şi vreo sursă mai recentă? Mi s-ar părea că da. "Numitului" (cum îi zice autorul) Dumitru Popescu i s-a mai făcut un portret göbelsian mult mai aproape de zilele noastre în puternicul oficios cultural al Uniunii Sovietice, *Literaturnaia Gazeta*. Am încredinţarea că cititorii D-lui Grigurcu sunt la curent cu marile valuri stârnite de teribila mânie a URSS la apariţia unui roman al celui blamat azi în *România literară* (unde s-a şi publicat, de altfel, faimoasa polemică). Persoana care-i inspiră astăzi D-lui Grigurcu un atât de izbutit portret realist socialist, de pe poziţiile anticomunismului, a fost atunci catalogat, prima dată, de pe poziţiile comunismului sacerdotal cu Sfântul scaun la Moscova, drept mai reacţionară chiar decât "scribii burghezi înrăiţi", şi demnă de asemuit, în duşmănia faţă de URSS, cu însuşi Göbels.

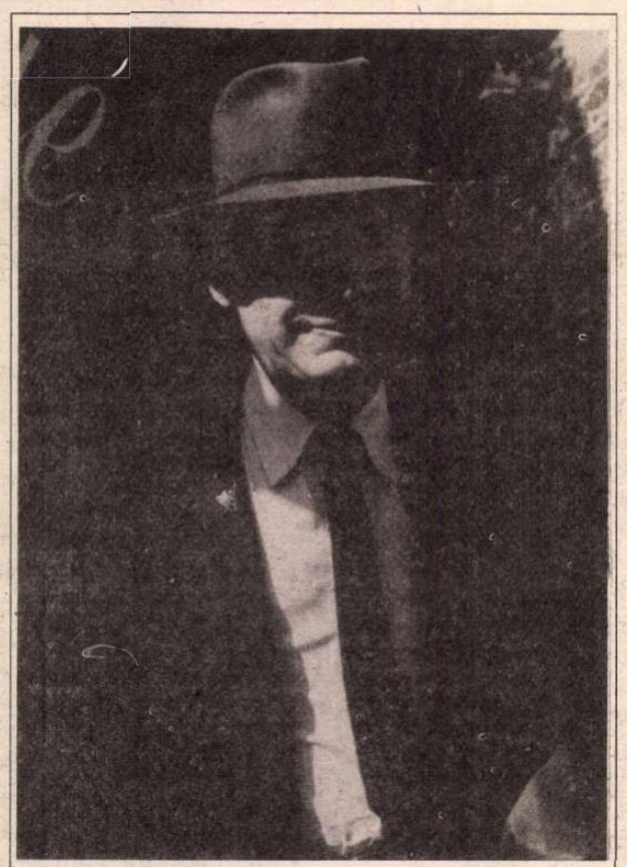
Literaturnaia Gazeta nu spunea Göbels al comunismului" ci, dimpotrivă, un Göbels antisovietic. Gazeta mai adăuga menţiunea că göbelsul identificat de ea în literatura română va sfârşi rău, la fel ca cel autentic de la care împrumutase sinistrul nume. (Zici că să nu crezi în prooroci! Prezicerea Moscovei s-a împlinit).

O fi vorba la Dl. Grigurcu, în acest caz, de o memorie involuntară? Sau cine ştie, şi în acest caz spiritele mari se întâlnesc. (Îmi vine acum în minte o strofă aparţinând D-lui Grigurcu, reprodusă nu de mult într-o publicaţie bucureşteană, în care poetul omagia Armata Roşie şi se pleca până la pământ în faţa tancurilor sovietice eliberatoare). Ori - dar îmi alung gândul păcătos - transmisă prin cine ştie ce misterioase subterane ale timpului şi spaţiului, vocea ameninţătoare din *Literaturnaia Gazeta* răsună azi din nou în urechile noastre din gura D-lui Grigurcu? (De altfel, D-sa se arată foarte nemulţumit că "numitul" s-a bucurat de privilegiile Jilavei, în loc să înfunde Sighetul şi să doarmă acum somnul de veci în cimitirul unui penitenciar).

Sigur că o asemenea presupunere, chiar şi doar abstractă, ar fi de neconceput dacă cel ce semnează aceste rânduri - şi care a inspirat proza realist-socialistă a D-lui Grigurcu - nu ar dispune de unele informaţii demne să pună pe gânduri şi pe cineva mai sceptic. Un coleg de breaslă ne-a adus la cunoştinţă o întâmplare stranie şi înfricoşătoare la care i-a fost dat să fie martor. De faţă cu mai mulţi, şi vorbind în faţa unui magnetofon mânuit chiar de D-sa, colegul de breaslă a povestit cum, în după amiaza zilei de 22 Dec. '89, urcând cu doi prieteni pe şoseaua Kiseleff, a întâlnit în faţa Ambasadei sovietice, (pe atunci) un alt coleg de breaslă, evident ieşit din sobra clădire, în mână cu un volum din romanul *Pumnul şi Palma*. Omul s-a oprit în faţa celor trei, a bătut îndesat cu pumnul şi palma (proprii) în coperta cărţii, şi le-a transmis următorul consemn (părând născut atât din convingeri personale, cât şi din unele împrumutate): "Pe ăsta trebuie să-l lichidăm".

Cum umblă mesajele prin lume, ca nişte stafii göbelsiene!

Dumitru Popescu



Lucian Blaga în anul apariţiei lui *Faust* (Bucureşti, 1955)

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

La centenarul

DINCOLO de cadrul festiv al acestui centenar, rolul pe care îl am în momentul de faţă este apăsat de o mare răspundere. Mi-am asumat sarcina de a vorbi despre cea mai mare personalitate a culturii române din secolul nostru, privită în cele patru ipostaze în care mi-a apărut mie Lucian Blaga: ca profesor universitar, aşa cum l-a audiat *illo tempore* un fidel student al său; ca mai vârstnic camarad de litere, aşa cum l-a perceput atunci un tânăr coleg de cenaclu literar; ca mare poet, mai strălucit de la un volum la altul, aşa cum îl apreciază în momentul de faţă un cititor care i-a devenit treptat un fervent discipol; şi ca paradigmă de moralitate, aşa cum l-a înregistrat întreaga conştiinţă românească. Să nu vă mire faptul că, prezentând aceste patru imagini ale aceluiaşi Lucian Blaga, vocea mea va tremura de o emoţie aparte, pe care voi încerca, pe cât cu putinţă, să mi-o stăpânesc.

PROFESOR universitar de Filosofia Culturii, Lucian Blaga a înţeles să facă din estrada de pe care-şi ţinea prelegerile o tribună de difuzare a propriei sale filosofii: tribună sobră, distantă, rece şi elegantă, fără nici un patos didactic, în completă detaşare de tânărul său auditoriu. La cursurile sale, profesorul Blaga îşi citea textul viitoarelor cărţi de filosofie. Rostirea lui era albă, liniştită, puţintel solemnă, ca şi cum ceea ce spunea urma să se impună prin forţa unor argumente proprii, fără să aibă nevoie de nici o retorică. Era limpede pentru noi toţi, cei care-l ascultam, că profesorul a decis să se ascundă în spatele gânditorului. Indiferenţa sa faţă de postura de om de catedră, în care apărea, o dovedea, între altele, şi faptul că ne îngăduia nouă - celor câtorva tineri colegi de scris ai săi - să absentăm de la lecţiile sale, despărţindu-se de noi în uşa sălii de curs, cu un surâs înţelegător: profesorul ştia că cei ce-l studiază atent pe filosof se puteau dispensa de audierea unui text pe care, oricum, aveau să-l citească în carte, nu peste mult. Situaţia aceasta "se răzbuna" - ca să zic aşa - la seminariu: acolo profesorul-filosof avea pretenţia ca expunerile prezentate de studenţi să trateze cutare temă - artistică, literară, filosofică - în lumina propriei sale speculaţii. Ceea ce îi punea în postură avantajoasă pe cei care-i citiseră opera teoretică. La catedră, predând o disciplină filosofică pe care el însuşi o crea atunci, Blaga n-a înţeles să rivalizeze prin gest şi retorică, prin farmec personal, cu nici unul dintre colegii săi care - înzestraţi cu har pedagogic - se bucurau de popularitate, ca de pildă, esteticianul Liviu Rusu sau gânditorul D.D.Roşca.

Acest tip de profesor care vorbea extrem de calm, mereu egal cu sine, lăsându-şi ideile să cucerească prin ele însele, nu prin felul cum sunt rostite, a rămas pentru mine o imagine de neuitat: am şi azi impresia, tulburătoare, că în profesorul Lucian Blaga se încarna o frumoasă şi gravă măsură a lucrurilor, care s-a vădit de altfel în tot ce a creat ca artist şi a ilustrat ca om.

ÎN 1943, când micul nostru grup de tineri literaţi a adresat lui E. Lovinescu acea scrisoare deschisă care a devenit "manifestul Cercului Literar din Sibiu", Lucian Blaga şi-a dat seama că această confrerie literară a propriilor săi studenţi nu numai că nu se situează sub egida personalităţii sale, preferând să-şi declare adeziunea la maiorescianism, dar mai mult - nu cuprindea nici un tânăr blagian. Profesorul avea studenţi, filosoful nu avea discipoli. Aceasta nu l-a împiedicat pe marele scriitor să frecventeze cu regularitate cenaclurile noastre, să ia parte la discuţii şi lecturi, ca un simplu coleg de litere, să se vadă nu numai o singură dată contestat (de pildă, în problema tragicului, - o temă dragă nouă, tuturora) sau apreciat, cu dezinvoltură şi curaj, de nişte începători în ale scrisului şi practica ideilor generale, într-o ambianţă de sever şi entuziast respect al valorilor.

Originalitatea cenaclului nostru consta în faptul că nu avea maestru, nu se desfăşura sub bolta nici unui spirit director. Fără îndoială, prezenţa marelui filosof era emblematică, dar ea nu însemna - în economia strictă a şedinţelor - decât o participare, ca să zic aşa, de *primus inter pares*. Niciodată Blaga n-a manifestat vreo atitudine catedratică: intervenţiile sale erau făcute întotdeauna cu modestia şi discreţia care-l caracterizau. Ne-am întrebat adesea noi înşine, atunci şi mai târziu, în ce măsură această cooperare lipsită de autoritate a lui Blaga, la şedinţele noastre, nu contrazicea marea conştiinţă de sine, sentimentul înalt al valorii proprii. Răspunsul nu poate să fie decât unul singur: calităţile înnăscute ale omului Blaga - măsura, buna-cuviinţă, modestia, generozitatea, comprehensiunea psihologică, bucuria intelectuală - n-au fost nicicând alterate de vreo vanitate măruntă. Avea orgoliu, fără îndoială, dar măsura demnităţii proprii îl împiedica să-şi manifeste superioritatea. Cenaclul "Cercului Literar" era o şcoală de literatură şi filosofie - să mi se ierte acest cuvânt atât de compromis! - în care nimeni nu dădea lecţii, dar toată lumea avea ceva de învăţat. În sensul acesta, îndrăznesc să presupun că omul extrem de rezervat şi singuratic care era, din naştere, Lucian Blaga, a cunoscut, în mijlocul nostru, singura baie de sociabilitate la nivelul schimbului de idei. Rămas încă atât de copil în plină maturitate, sub carcasa lui de statuie umblătoare, poetul şi-a trăit alături de noi, în compensaţie, o tinereţe literară de care avusese prea puţin parte. Omul care se plimba singur pe străzile Sibiului, care se oprea în faţa hotelului Bulevard pentru a contempla îndelung munţii Făgăraşului, omul de care nimeni nu îndrăznea să se apropie pentru a nu-i tulbura meditaţia, a simţit, la un moment dat, nevoia să iasă din propriul său mit, să se amestece în tumultul nostru tineresc, să ia parte la controversele noastre, să ne citească din aforismele sale, iar uneori - întrerupându-şi fabuloasa muţenie - să râdă cu hohote.

LUCIAN BLAGA n-avea umor, şi nici nu ţinea să aibă. "Umorul înseamnă, ca atitudine, o identificare cu simţul comun (scrie el într-un aforism). Prin definiţie însă orice filosofie autentică ia în răspăr simţul comun. De unde urmează că un filosof nu poate avea umor decât trădându-şi pentru un moment filosofia." (*Elanul insulei*, p.111). Când râdea - ceea ce i se întâmpla destul de rar - râdea cu mare poftă, ca un copil, parcă intrând în altă vârstă, în altă zonă de existenţă; râdea chiar cu o anume lipsă de măsură, ca şi când râsul l-ar fi obligat să depăşească o limită riscantă, o frontieră a spiritului, dincolo de care n-ar mai fi fost el însuşi.

Nu era deloc pamfletar, deşi a semnat câteva pamflete în revista de filosofie "Saeculum", pe care o scotea la Sibiu. Patima cu care erau scrise aceste atacuri la persoană surprinde, şochează. Ele arată că violenţa - fie şi numai de limbaj - îl falsifica, tocmai pentru că nu-şi aparţineau în nici un fel: nici ea lui, nici el ei.

S-a scris adesea despre el că putea să fie văzut contemplând munţii, apele, vietăţile. Dar care este oare noima popasurilor sale în faţa lor? Eu cred că se oprea îndelung mai ales în faţa acelor scene ale realului înaintea cărora trebuie să amuţeşti, înaintea cărora te încremeneşte mirarea: *Mireţe, dezmire-te/ cântecul făpturii,/ locul unde toate cresc,/ inima pădurii.*

Noi, cerchiştii, îl poreclisem Tao. Hermetismul lui ni se părea ilustrarea unei metafizici a vidului, în sens asiatic: e vorba de golul care fundează şi dă tărie plinului, de nimicul care ţine legăturile Cosmosului. Era limpede pentru noi că taciturnul nostru profesor purta mereu cu sine momentul acelui *schöpferische Nichts* din care se deschid perspectivele spre *mi* spre contactul cu *numinosul*, spre *ritualic*, spre *demonic*.

Încă din tinereţe avea o faţă atât de sculptată, încât părea bătrân. Dar nu era lucrarea timpului care se scurgesese peste el, ci timpul din el, timpul cu care se născuse, timpul lui interior ca o zestre a Mumelor. Trăsăturile lui vădeau o modelare dintru început a fiinţei, - vârsta meditaţiei alterând un chip de copil.

Îi plăcea să umble, să se plimbe, dar nu ştia ce este graba; paşii lui largi şi majestuoşi erau parcă treptele unei iniţieri, etapele unui obscur "raţionament corporal" de integrare în Univers.

Era un anti-purist până în măduva oaselor, copleşit de conştiinţa plenitudinilor antinomice în care se scaldă.

Ar fi vrut să fie ca Goethe. Dar maestrul său german, Romantismul nu se putea desprinde din clasicism în timp ce la Blaga Romantismul nu se putea conţine pe sine, şi de aceea se scurgea puternic spre Expresionism: recursul la origini, sentimentul dezmărginirii, intuiţia individualului ca fruct al matricei colective, vocaţia organicului, sentimentul naturii ca "haină" a Sacrului, - toate acestea la el sunt centrifuge, în timp ce la Goethe erau centripete.

Pletora de imagini fauste în care îşi înveşmânta - nu numai în poezie - semnificaţiile, metaforele şi miturile prin care îşi făcea vizibile ideile, toate apar la el ca o răzbunare a Cuvântului asupra Tăcerii, ca revanşă a omului matur asupra sfielnicului de Verb a copilului care a fost: şi-a prelungit paradisul infantil, până în straturile rarefiate ale speculativului.

A zăbovi în faţa lucrurilor era pentru el a problematiza - cea mai filosofică atitudine, după părerea sa - în faţa lumii. Dar, *nota bene*: el nu voia să facă din lume un *obiect* (de studiu), ca Goethe, ci un *mister* (de revelat), ca Boehme. A izbutit? Oricum critic ne poate spune că poetul s-a eliberat mai deplin de Nietzsche decât filosoful de Kant, cei doi maeştri a tinereţii sale.

A transforma în titlu de glorie filosofică eşecul cunoaşterii, a fundamenta vocaţia plăsmuitoare, creatoare de valori, a omului pe întâlnirea cu limita, sub veto-ul "cenzurii transcendente" - înseamnă a converti tragicul

1970: la mormântul lui Blaga, 25 de ani de la apariţia *Revistei Cercului Literar* (Sibiu). De la stânga la dreapta: V. Iancu, N. Balotă, Eta Boeriu, I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Dominic Stanca, C. Regman

naşterii lui Lucian Blaga

în exultanţă şi bucurie, a realiza "fericirea tragică" a lui Goethe.

Nimeni n-a avut, ca el, ceea ce germanii numesc *mythologische Apperzeption*: înzestrarea de a surprinde - ba chiar de a proiecta - datul real la limita cunoaşterii, acolo unde el devine *numen*.

Spirit deschis spre totalitatea şi infinitatea lucrurilor, el era obsedat de valoarea instrumentală a *metodei*. De aceea a manevrat cu măiestrie analogicul şi disociativul: a comparat, ca să salveze identitatea.

Trăia, în egală măsură, un sentiment metafizic al Totului (*Welt*) şi un sentiment fizic, familiar al ambianţei (*Umwelt*). Dar îi plăcea să se "salveze" din *Umwelt* în *Welt*: era mai acasă în poveste decât în declaraţie.

Avea un mod demn, o ţinută nobilă de a pluti peste specializări, ca un senior peste mulţimea breslelor pe care le ocroteşte.

Ca şi Creangă (cu care, mă întreb: ce poate să aibă comun?), a ştiut să dea unui inevitabil "provincialism" orizontul universalităţii: moldoveanul - în felul în care Pământul dă sentimentul lumii; ardeleanul - în felul în care Cerul dă sentimentul Cosmosului.

Avea un orgoliu cumplit, acoperit de foarte puţină vanitate. Pentru a-l jigni, trebuia să străpungi o platoşă foarte rezistentă, nu pur şi simplu să zgârii pielea care se numeşte susceptibilitate. Conştiinţa valorii proprii îl făcea îngăduitor.

A fost mult mai integru decât se credea; a fost mult mai puternic moralmente, decât se ştie. Modul său de a rezista era de tip neutral, aproape asiatic: al abstragerii, al zăbavei, al tăcerii, al non-activităţii.

După ce în ultimii ani s-a întâlnit zeieşte cu iubirea, în ultimele zile ale vieţii sale s-a confruntat omeneşte cu moartea. După câte mi-a spus I. Negoiţescu (care în acel timp i-a fost aproape), a trăit intens incompatibilitatea dintre suflet şi corp, - baza lipsei sale de credinţă. Scrâşnirea din dinţi cu care a murit măsoară revolta spiritului său silit să părăsească precara existenţă corporală, această captivitate pe care o convertise în exultanţă a creaţiei şi a simţirii, în libertate interioară, în comportament de demiurg.

LA FINELE primului război mondial, când apare volumul *Poemele luminii*, sensibilitatea poetică românească nu era pregătită să recepteze lirismul lui Lucian Blaga. Contactul cu cultura poetică germană, inaugurat de Junimea, se pierduse; gustul pentru poezie suferise influenţa modernismelor franceze. Iată de ce, la primul său volum de versuri, Blaga avea să fie considerat fie tradiţionalist şi ortodoxist, fie modernist şi impresionist. În realitate, imagismul frust şi vitalismul problematizant al primelor sale plachete provin din Expresionismul german care stăpânea, în primii ani ai secolului nostru, sensibilitatea Europei Centrale.

După cum s-a mai spus, acest Expresionism prelungeşte trei componente: o componentă clasică, urmărind Ideea, tâlcul adânc, esenţa; o componentă simbolică, atentă faţă de mijloacele de expresie - cuvânt, sunet, culoare, linie etc.; şi o componentă romantică, împinsă până la paroxism, în virtutea căreia Eul manifestă o categorică prioritate faţă de Real. Toate acestea sunt vizibile în opera poetică a lui Blaga, deşi poetul român n-a cedat niciodată în faţa exceselor expresioniste: nici pe linia experienţei alienante a "marelui oraş", nici ca predilecţie pentru nebunie, moarte şi veştejire, nici ca viziune a prăbuşirii lumii burgheze, nici ca atracţie morbidă faţă de ororile războiului, nici ca pasiune pentru tema "der neue Mensch", nici, în fine, ca etalare a grotescului. Pe parcursul a zece ani, între 1919 şi 1930, lirismul lui Blaga se eliberează complet de imagistica agresivă a lui Nietzsche: poetul devine de o originalitate desăvârşită, în pofida unor ecouri din Goethe, evidente în tematica reiterată a Mumelor.

O permanentă confruntare cu divinul străbate acest lirism, devenit treptat specific românesc. O religiozitate difuză, lipsită de Dumnezeu, încarcă versurile sale de un fior metafizic aparte. În viziunea lui Blaga, lucrurile lumii alcătuiesc un fel de scriere runică, plină de taină, iar vieţuitoarele poartă o iscălitură divină. Dar divinul este perceput îndeosebi ca manifestare a unui demonic în care forţele creatoare, germinaţia universală, sunt străbătute de efluvii magice. O invenţie neobosită de mituri, unele de sorginte populară, găseşte expresii inedite pentru situaţii existenţiale proprii, de la comunicarea - în somn - cu htonicul, până la contemplarea extatică a unei naturi solare. Spaţiul autohton devine spaţiu al legendei. O cantitate mereu sporită de enigme face ca acest lirism să medieze o ontologie a misterului, termenul central al filosofiei sale fiind deopotrivă focar al lirismului său. Am caracterizat cândva acest lirism ca o neistovită *morfologie a miracolului*: miracol al anticipării aproape euforice a morţii în "Gorunul" (*mut, ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,/ sicriul meu,/ cu fiecare clipă*); miracol al germinaţiei în "Mirabila sămânţă" (*Mi-ai ghicit încântarea ce mă cuprinde în faţa/ puterilor, în ipostază de boabe,/ în faţa mărunţilor zei, care aşteaptă să fie zvârliţi/ prin brazde tăiate în zile de martie*); miracolul legării rodului în "Bunăvestire pentru floarea mărului"; miracol în faţa infinitului marin în "Unicornul şi oceanul"; miracol al iubirii în "Nu-mi presimţi?" (*Nu-mi presimţi iubirea când privesc/ cu patimă-n prăpastia din tine; şi-ţi zic: o, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu mai mare?*"); miracol al trecerii - imaginate - din "ţara fără nume", din increat, în condiţia făpturii, în "Viziune geologică" (*Iar trupul meu, ah, numai trup, în umedul văzduh/ pândit era prelung, de propriul său duh,//ca de-un străin*); miracol al aurorei în "Răsărit magic" (*Cetatea zeilor din ochii de copil// uşor se sfarmă ca mătasea veche./ Materia ce sfântă e,/ dar numai sunet în ureche.*); miracol al somnului (*În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinţi*); miracol al înserării în "Anno Domini" (*Cenuşa îngerilor arşi în ceruri/ ne cade fulguind, pe umeri şi pe case*); miracol al făpturilor toate în "Rune" (*În chip de rune, de veacuri uitate/ poartă-o semnătură făpturile toate*).

Nici o altă activitate poetică la noi n-a surprins cu mai multă acuitate şi pe o arie atât de largă mişcarea imperceptibilă sau cosmică a energiilor obscure, izvoarele sau marile oceane de forţă ale Universului, fluviile subterane ale sensibilităţii omeneşti în pragul unui veac al catastrofelor. După un asemenea periplu prin fenomenalitate, lirica blagiană nu eade totuşi în pesimism, datorită sensibilităţii metafizice: întâlnirea, dincolo de aparenţe, a sufletului cu tâlcurile adânci ale existenţei, convorbirea cu Mumele. Cunoscând tiparele lor, poetul cunoaşte structura de mai multe ori despicată a fiinţelor şi lucrurilor; le cunoaşte antinomia spirit-materie, concretizată în câteva dublete expresive: rai/iad, păcat/ sfinţenie, frumuseţe/mocirlă etc. Termenii, după cum se vede, sunt spiritualişti (psihologicul nefiind la Blaga decât o zonă a reactivităţii, în care s-ar manifesta dubletul spirit/ materie, suflet/trup fără a fi neapărat creştini: dualitatea bine/rău vine dintr-o filosofie mai veche, persană sau indică.

Tuturor acestora li se adaugă, ca o creaţie a ultimilor ani, miracolul iubirii. În pragul senectuţii sale, poetul a trăit o splendidă "vară a sângelui", a cărei experienţă a cristalizat într-un lirism de o puritate desăvârşită, transparent şi solar, de o inegalabilă forţă în calmul său de element cosmic, care - după mine - reprezintă cea mai înaltă culme a creaţiei sale. E vorba despre poeziile grupate în cele două cicluri din postume, "Cântecul focului" şi "Ce aude unicornul". Nimeni în lirica noastră - poate totuşi Eminescu şi V. Voiculescu - n-a atins accente atât de înfiorate de beatitudine, expresii atât de fericite ale metaforizării, profunzimi atât de simple şi cutremurătoare ale misterului erotic. Versurile au o limpezime de cristal: *Căutăm pământul, unde/ mitic să ne-alcătuim,/ ochi ca oameni să deschidem,/ dar ca pomii să-nflorim*. Fenomenul iubirii e circumscris ca foc ceresc, ca participare la o combustiune pe care Dumnezeu o întreţine, făcând-o respiraţie cosmică. *Ia totul scânteie din toate. Tâmplă se-aprinde/ de tâmplă şi piatră de piatră./ O stea nevăzută ia foc în cădere, din gerul/ văzduhului. Arde-n armură, sub zea, cavalerul,/ femeie învinsă, minune fără veşminte, strângând lângă vatră./ Şi-aprind licuricii, ei înşişi, din dragoste rugul// Iubirea ţâşneşte din ţărnă şi face pământului aură,/ s-ajungă-n tării, s-acopere crugul.// Rareori, numai, sfârşitul nu e cenuşă./ Cât e întinsul şi-naltul luminii/ Dumnezeu singur arde suav câteodată prin tufe,/ fără de-a mistui. El cruţă şi mângâie spinii./ Altfel noi ardem, iubito. Altfel ne este ardoarea./ Cât e întinsul, cât e înaltul,/ noi ardem şi nu ne iertăm,/ noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi/ mistuindu-ne unul pe altul.*

Dincolo de o atare culme a Verbului inspirat, nu mai există decât bolboroseala luminoasă a misticilor.

ÎNTRE reproşurile pe care, cu tinerească şi inocenta noastră neruşinare, i le-am făcut lui Lucian Blaga în cenaclul nosotru, a fost şi aceea că sistemul său filosofic - atât de coerent şi de rotund - este lipsit de un tratat de Etică, piatra din capul unghiului a oricărei gândiri sistematizatoare. Filosoful Blaga nu ne-a răspuns niciodată direct la această obiecţie. Omul Blaga a făcut-o, însă, mai târziu, şi încă într-un mod atât de strălucit.

Într-o epocă de mari şi ruşinoase blestemăţii, într-o perioadă de

Lucian Blaga şi I. Negoiţescu (Cluj, martie 1951)

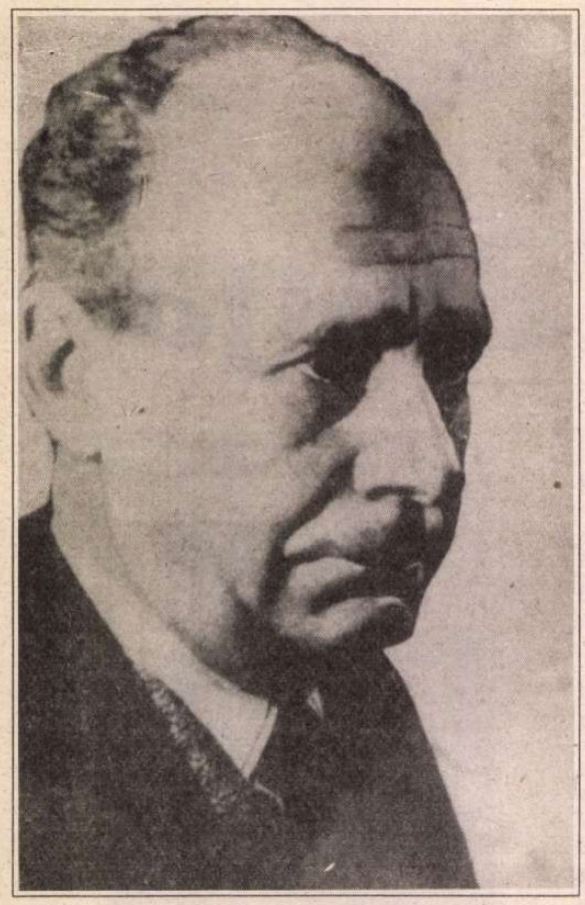
adevărată demonie a Istoriei, când se săvârşea - cu complicitatea multora - un teribil atentat la demnitatea omului şi la spiritualitatea neamului, Lucian Blaga şi-a scris - nu pe hârtie, cu condeiul, ci pe pergamentul străveziu al fiecărei zile, cu fapta - povestea eroică a unei rezistenţe morale care ni se oferă nouă, tuturora, ca model. În afara oricărei politici de partid, filosoful a înţeles să facă o singură politică, - a Spiritului: aceea de a refuza cu mândrie orice tranzacţie cu demolatorii de valori. Expulzat din Academia Română, în care năvăleau "creatorii" cu dosar, îndepărtat din învăţământul universitar, care avea să fie pe de-a-ntregul politizat, expurgat din manualele şcolare, care se grăbeau să ofere tinerelor generaţii aşa-zise "modele" de non-literatură partinică, batjocorit cu îngăduinţa oficialităţilor de confraţi puţini la trup şi suflet, - el a avut tăria să demonstreze, pentru sine şi pentru cei ce vin în urma sa, că nu toate geniile acestui popor sunt lichele.

Pentru mulţi români de vază, acest din urmă cuvânt este, poate, prea greu; el este, oricum, numai în parte meritat de către cei care au făcut compromisuri cu inamicul nr.1 al spiritului şi al naţiunii române, pentru a-şi salva viaţa sau şansele operei. Opera lui Lucian Blaga era scrisă, iar viaţa - cum putea oare el să şi-o trăiască altfel decât în lumina şi demnitatea acestei opere? Iată de ce marele Lucian Blaga n-a trădat nici spiritul propriei sale opere, nici viitorul propriului său popor. În cunoscutul "Discurs de recepţie la Academia Română" din 5 iunie 1937, el declara:"Realizarea unei opere superioare, nivelul şi complexitatea ei, ni se par că atârnă /.../ nu numai de existenţa geniului ca atare, ci şi de posibilităţile imanente ale unei matrici stilistice colective". Cu conştiinţa că el însuşi este un exponent singular al unei asemenea realităţi abisale fecunde, că el însuşi se află "în contact cu centrul ei generator, binecuvântat şi rodnic ca stratul Mumelor", Lucian Blaga a dat dovada unui curaj al spiritului, care face din el o paradigmă a moralităţii noastre.

■

Cuvântare rostită în aula Academiei Române, la 3 mai 1995

ÎN APROPIEREA



Înfăţişarea. Lucian Blaga era un bărbat înalt şi bine legat, de-o robusteţe supravegheată, cu un pas ferm, însă totodată uşor distras, încetinit printr-un lăuntric imbold, astfel încît imaginea nu era cîtuşi de puţin sportivă, ci vădit intelectualizată. Fără a fi prea înaintat în vîrstă atunci cînd l-am cunoscut, la începutul anului 1955, părea cuprins de acel abur visător al vîrstei a treia, ce semnifică o delicată, dar hotărîtă despărţire de real. Frunte largă, impunătoare, păr grizonant, uşor ondulat, rărit în creştet, obraz sculptat într-o expresivitate demnă, raţională, cu gura subţiată şi arcuită într-o seriozitate densă, pe fondul căreia surîsul fin se contura în răstimpuri, cum o concesie. Fiinţa i se concentra însă în privire. Orgiastic intensă, de un căprui cu o tentă roşcată ce sugera combustia, venind totdeauna, fără ostentaţie, de sus, aceasta părea a sfredeli orice înveliş, a penetra pulpa lucrurilor spre a ajunge la sîmburele lor. Pupilele mari, rotunde, cărnos-iluminate, i se roteau imperceptibil, astral. Ele păreau a adăposti o mare senzualitate ce s-a învins pe sine, devenind îngăduinţă, comprehensiune a toate. O privire mai potrivită pentru a măsura lucrurile decît oamenii. Îndreptîndu-se spre esenţe, neclintită dar lipsită de orice agresivitate, puternică, dar cruţătoare, dădea impresia că-i înregistrează doar în fugă, deşi cu exactitate şi cumpănire, pe semenii noştri, că nu doreşte a insista asupra lor, a se implica mai mult decît se cade în efemerul existenţial. Menirea sa era a se umple cu semnele mai adînci, perene, ale cosmosului, cele ce ar fi mai în măsură a sugera transcendenţa. O privire făcută să urmărească, fascinată, stelele, norii, arborii, zorile şi crepusculul. Cine a văzut ochii lui Blaga, cred că nu i-ar putea uita niciodată.

Veşmintele. Nu l-am văzut îmbrăcat, de-a lungul anilor, decît în două costume pe care le alterna, unul maroniu-gris, cu o nuanţă de nisip, altul negru, protocolar. În lunile reci purta pe sub sacou un jerseu cenuşiu, iar pe deasupra un palton negru. Nu ieşea pe stradă decît cu o pălărie de culoare închisă, pe care, din cînd în cînd, o înălţa uşor, ceremonios, în chip de salut. A găsit de cuviinţă a-şi ridica pălăria chiar şi atunci cînd s-a întîmplat a ne întîlni la toaletă.

Numele său. "Curios mi se pare că numele meu, aşa cum mi-a spus un filolog, s-ar putea să nu fie slav, ci pur românesc: Blaga, adică Blahul, Vlahul".

Numele meu. "Grigurcu: un nume cu dificultăţi interioare. Poartă rezonanţe tracice. L-aş putea compara cu numele de Tragor" (un librar cunoscut al Clujului din acel tmp).

Alt nume. I-am înfăţişat o carte a sa, pentru un autograf, la rugămintea unei colege de facultate a subsemnatului, Birău Iosana. "Iosana, Iosana, ce nume hieratic!"

Primele întîlniri. În decembrie 1954, chiar în seara de Ajun, fusesem "demascat" în cadrul unei şedinţe la Şcoala de literatură Mihai Eminescu, desfăşurată cu tot dichisul inchizitorial, în ipostaza sa partinică, precum un periculos "duşman de clasă". Capetele de acuzare erau strivitoare: vizitele criminale pe care le-am făcut lui Tudor Arghezi, pe atunci încă ostracizat, la Mărţişor, şi soţiei lui E. Lovinescu, la ultimul sediu al cenaclului Sburătorul, căreia i-am încredinţat o poezie ocazonală. Incontestabil că n-am mai putut rămîne la "fabrica de poeţi", de care, numai după un trimestru, m-am despărţit fără regrete. Am scăpat, ca prin urechile acului, de o arestare, aşa cum au păţit mai tîrziu colegii mei Paul Goma şi Alexandra Indrieş. Pentru a nu pierde anul de studiu, m-am transferat, nu fără mari greutăţi, la Facultatea de filologie din Cluj. Cel dintîi gînd ce m-a stăpînit, cînd am debarcat în capitala Ardealului, în primele săptămîni ale anului 1955, a fost cel de a-l vedea, în carne şi oase, pe Blaga, obiectul admiraţiei mele neţărmurite încă de pe băncile liceului orădean, cînd îmi procuram şi-i citeam cărţile pe ascuns. Într-o dimineaţă hibernală, pe cînd oraşul era acoperit de mici cristale lucioase, m-am dus la Biblioteca Universităţii unde aflasem că lucrează şi, luînd cîteva informaţii sumare de la personalul ei, m-am postat la etaj, la capătul scării, pe unde mi s-a spus că trebuie să urce. Ivirea sa primă mi s-a întipărit adînc în memorie, în timpii săi ce mi se păreau fabuloşi. Marele Blaga înălţîndu-se lent pe trepte, oferindu-mi, dozat, de sub borurile pălăriei, trăsăturile sale acute, nasul, obrazul brăzdat şi apoi privirea de-o extraordinară intensitate, măsurîndu-mă calm, mistuitor. M-a primit în camera sa de lucru, "faustică", cu o bunăvoinţă ce mi-a depăşit aşteptările. După ce m-a palpat printr-un chestionar simplu şi m-a ascultat îndelung, m-a poftit să-l mai văd. Astfel s-a inaugurat cea mai însemnată relaţie umană a tinereţii mele. Peste cîteva zile, am revenit cu versuri. Era o selecţie din produsele mele lirice din jurul vîrstei de 18 ani, din care unele le citisem, cu puţine luni în urmă, şi lui Nicolae Labiş, într-unul din dormitoarele Şcolii de pe Kiseleff. Verdictul lui Blaga a fost uluitor. Modestia mă opreşte, deocamdată, a-l reda. Consemnez doar că preţuirea poetului s-a revărsat asupra tînărului timid şi ros de îndoieli ce eram ca o benedicţiune. M-am simţit lăuntric transfigurat, romantismul meu pe cît de inconsistent pe atît de absorbant a căpătat o confirmare, un imbold de-a merge pe drumul ce-l intuiam, nu fără dureroase discontinuităţi, drept un destin. I-am mai înfăţişat, în decursul anilor în care am izbutit a rămîne la Cluj, numeroase poezii şi, de cîteva ori, aforisme, care i-au stîrnit totdeauna o reacţie de caldă, învăluitoare aprobare, în linia, constant menţinută, a opiniei dintîi. Credul cum eram la acea vîrstă, am comis o imprudenţă. Şi anume am relatat recepţia pe care o avusesem din partea autorului *Laudei somnului* şi, literal, spusele sale, lui A.E. Baconsky, la care m-am prezentat pentru a putea colabora la *Steaua*, singura revistă română de cultură ce apărea în acel moment, în Ardeal. Ei bine, nu peste mult timp m-am pomenit cu un mic articol maliţios în *Steaua*, semnat cu pseudonim, în care era creionată figura unui maestru depăşit, uşor ridicol, care, dornic de măguliri, împarte, în dreapta şi-n stînga, calificative iresponsabile. Detectarea modelului în realitate nu prezenta greutăţi. Nu-mi puteam imagina, pe atunci, că exultanţa mea naivă va stîrni o manifestare atît de înveninată. Supărarea lui Blaga a fost pe cît de reală, pe atît de, socotesc şi acum, îndreptăţită.

Ritmul şi natura convorbirilor. Ne-am întîlnit, în perioada pe care am petrecut-o la Cluj, de la începutul lui 1955 pînă la finele lui 1958, cam de două-trei ori pe lună, cu excepţia, firească, a vacanţelor cînd mă întorceam la Oradea, în sînul familiei. Era un ritm lejer, dar şi suficient de strîns, în funcţie de care se desfăşura, ca-n jurul unui prodigios eveniment repetabil, existenţa studenţească pe care ajunsesem a o mărturisi magistrului iubit pînă în cele mai umile detalii. Nu doar despre literatură stăteam de vorbă, deşi, normal, subiectele literare precumpăneau. Blaga mă asculta cu o simpatetică dispoziţie şi cînd îi relatam, de pildă, despre gazdele şi hrana mea, despre legăturile pe care le stabilisem cu profesorii şi colegii. Mă încuraja chiar a-i face atari confidenţe şi a-i cere consiliul. "Îmi vorbeşti ca unui confesor", a observat cu o vădită mulţumire. "Eşti ultimul meu student", mi-a declarat în cîteva rînduri, parafînd astfel, verbal, o afecţiune nu doar strict pedagogică, ce, de altminteri, nu avea nevoie de explicitări, izvorînd din întreaga lui fiinţă. O atmosferă pacifică, şustrasă timpului vitreg ce presa năpraznic precum apa în pereţii unui batiscaf coborît la mari adîncimi, se instaura în spaţioasele odăi ale Bibliotecii unde convorbeam. Evident, eram dispus a-i înfăţişa marelui amfitrion şi tribulaţiile mele sentimentale, îndeobşte naiv avîntate şi păguboase, pe un dramatic portativ de exaltare şi regret, pe care le înregistra comprehensiv, nu doar atunci cînd se dizolvau în vers... Domnea în jurul său un climat de şcoală ideală, aşa cum îmi imaginam că trebuia să fi fost în preajma unor filosofi antici. Mă simţeam formîndu-mă, crescînd fără grabă, dar temeinic, în direcţia bună. Cîteodată Blaga îmi adresa întrebări în stil maieutic, ajutîndu-mă cu tact să mă descopăr şi să am mai multă încredere în forţele proprii, să depăşesc momentele de criză ce mă încercau. Îmi sună şi acum în memoria acustică vocea sa muzicală, de-o gravitate îndulcită, abstract seducătoare, curăţită de particularitatea ardeleană, care mă ajuta să-mi risipesc dubiile, să-mi reduc frămîntările de inadaptabil...

Fundal. Clujul deceniului şase se afla la o răscruce de epoci şi zone geografice mai perceptibilă decît azi. Perioada interbelică, "ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, lume ce vorbea în basme şi gîndea în poezii", pulsa încă în aerul burgului cu aristocratice ori numai solid burgheze ziduri, zgribulite sub suflarea penuriei şi a supravegherii "socialiste", după cum o lumină central-europeană se citea pe chipurile oamenilor, le limpezea moravurile, le civiliza gesturile. Sub îndelung rodatele, în răstimp de generaţii, maniere orăşeneşti, şovinismul părea, practic, redus la tăcere. În orice caz, eu nu l-am întîlnit. La restaurante, aveam prilejul de a lua contact cu chelneri bătrîni şi blînd osteniţi, ce-şi vor fi început meseria în vremea habsburgică, şi cu muzicanţi melancolici ce intonau ca-n transă pătrunzătoare melodii cu acel iz tărăgănat şi patetic de pustă, care-l impresionase aşa de adînc pe Cioran. Între pieţele centrale şi gară mai circulau birje cu burdufuri sumbre şi ponosite. În acest cadru tranzitoriu, în care nobleţea lichidării era mult mai interesantă decît ivirea înnoirii arbitrare, puteau fi zăriţi, într-un perimetru relativ restrîns, numeroşi intelectuali de vază din felurite domenii: Ion Agârbiceanu, Eugeniu Speranţia, D.D. Roşca, Liviu Rusu, Henri Jacquier, David Prodan, Pompiliu Teodor, C. Daicoviciu, Ştefan Braborescu, Iuliu Haţieganu, Grigore Benetatto, Valeriu Bologa, Ion Goia, Eduard Pamfil, Tiberiu Morariu, Emil Pop, Emil Petrovici, D. Macrea ş.a. Ei dădeau oraşului acel aer de aleasă reuşită, pe care o listă de premianţi o acordă unei instituţii de învăţămînt. Sfidînd, chiar dacă discret, interdicţiile, răstălmăcirile şi lipsurile, Clujul spiritual îşi continua, graţie lor, existenţa. Dar în centrul acesteia simţeam figura lui Blaga, ce apărea pe trasee şi la ore îndeobşte previzibile, cu mersul său august şi domol, statuar, parcă anticipînd opera lui Romulus Ladea.

Lecturi. "Nu citesc prea mult. Lecturile excesive, luxuriante, obosesc şi derutează. Am citit în viaţa mea numai lucruri esenţiale. Regret că n-am în biblioteca personală unele volume la care ţin. Pînă la vîrsta mea, n-am reuşit să-mi procur o ediţie integrală Goethe".

Despre plagiat. Nu o dată mi-a amintit o remarcă a lui Paul Valéry, conform căreia plagiatul e permis doar atunci cînd, prin talent, îţi asasinezi modelul.

Vita sexualis. Mi-a mărturisit că şi-a început viaţa sexuală la 16 ani. Mi-a vorbit cu o nuanţă de nostalgie despre prostituatele vieneze ale tinereţii sale, "unele foarte drăguţe". Aprecia actul sexual ca avînd "o puritate păgînă".

O metaforă stradală. "În pofida aparenţelor, sînt un om spiritual". Nu greşea, deşi vorba de duh îi era excesiv filtrată, precum un fir de apă trecut printr-un strat gros de pietriş, căruia îi preia răceala şi o anume asperitate. Devenea, prin însăşi operaţia laborioasă ce o isca, o ocazie a reflecţiei. O după-amiază tîrzie, de primăvară ploioasă, plină de aburi calzi şi băltoace negricioase. Prelungindu-se convorbirea noastră de la Bibliotecă pînă la ora plecării poetului, acesta mi-a propus să-l conduc pînă acasă. În chip de scuză: "Te-am adus pînă aci, ca să vezi că poezia poate creşte şi din noroi".

Despre Rilke. Frecvent, venea vorba între noi despre Rilke, unul din maeştrii săi declaraţi (Nietzsche, bunăoară, îi convenea mai puţin). Cînd i-am spus că i-am văzut prima oară fotografia, într-o enciclopedie, a exclamat: "Era un urît straniu". Nu l-a întîlnit personal, însă a vizitat în Elveţia un cuplu de artişti în casa cărora autorul *Elegiilor duineze* obişnuia să poposească. "Am stat în jilţul în care îi făcea plăcere să se aşeze lui Rilke". Mi-a povestit şi o anecdotă: invitat fiind de proprietarul unui castel, ultrasensibilul liric austriac s-a întors din drum, întrucît, ajuns la gara localităţii în cauză, a fost întîmpinat de către majordom cu cuvintele: dumneata eşti probabil electricianul.

Preponderenţa vizualului. "Simţul meu de temelie e văzul. Deseori îmi reprezint lucrurile abstracte sub o formă plastică". Confesiune ce o putem corobora cu finalul senzual al uneia din *Cugetările* ce încheie volumul *Zări şi etape*: "Şi oare Platon n-a fost un sculptor rătăcit în filosofie? El şi-a cioplit

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

LUI LUCIAN BLAGA

«ideile» cu aceeaşi pasiune vizuală cu care Praxitel închega în modelul etern al Venerei frumuseţile de amforă ale femeilor din Atena".

Calitatea orgoliului. Indiscutabil, Blaga avea conştiinţa întreagă a geniului său. Dar, aidoma unui senior veritabil, nu şi-o exterioriza într-un spectacol de varietăţi al superiorităţii, nu şi-o exhiba în gesturi cu preţ redus, astfel cum mi-a fost dat a vedea la unii literaţi, chiar dacă de o valoare certă. Orgoliul său se asocia cu comportarea cea mai îngăduitoare şi plină de amenitate. Reversul său lumesc era mătăsos, îmbietor. Nu l-am auzit niciodată plîngîndu-se excesiv de neajunsurile, totuşi, tăioase ale existenţei sale ultime, nici hărţuindu-se cu cineva, nici acuzînd într-o manieră ce ar depăşi un cadru de morală în principiu. Morala sa "practică" era congruentă uneia abstracte, într-o notă de dignitate naturală şi de bun gust. Manierele sale erau de modă veche. După cîtva timp de la cunoştinţa noastră, mi-a cerut permisiunea, mie, unui copilandru de 18-19 ani, să-mi spună tu. Cînd îşi exprima decepţia faţă de, bunăoară, A.E. Baconsky, "titularul" vieţii literare a Clujului din acei ani, o făcea discret, fără a patetiza, fără a-şi lăţi incriminarea. Se referea nu atît la relaţiile sale personale cu redactorul şef al revistei *Steaua* (la amploarea dezagrementului provocat de el făcea doar aluzie: "ştii doar o parte din ceea ce mi-a făcut Baconsky", fără a-mi dezvălui ceea ce nu ştiam), ci la compromisul acestuia, deci la o postură generică, pentru care a optat spre a-şi asigura "un anume standard de viaţă", o locuinţă cu "mobile şi tablouri scumpe" etc. Pînă şi-n orgoliul său, autorul *Nebănuitelor trepte* se vădea transcendent.

Dostoievski. Într-o zi, nici unul din noi nu-şi amintea exact anul naşterii lui Dostoievski. Ne-am frămîntat bune minute, pînă la a ne mulţumi cu ipoteza "în jur de 1820".

Misticismul nativ. "Misticismul e un dat. M-am născut mistic, aşa cum alţii se nasc şchiopi".

Vocaţia mitologică. Blaga era un fanatic al mitului. Constatînd un declin necurmat al spiritualităţii reprezentate de religie şi filosofie, observa trecerea ei în forme artistice, deci în mituri spontane. Desigur, îmi explica, mitul aparţine zorilor omenirii, e un produs al gîndirii arhaice, dar, concomitent, ilustrează şi degradarea spiritului în modernitate, învederează, prin urmare, o ambiguitate. Mitul reprezintă o constantă a umanităţii, care se manifestă şi acolo unde te aştepţi mai puţin. Pînă şi în cadrul "creaţiei" proletcultiste găsim urmele stereotipului mitic: "Am citit versuri în care se spune că, sub paşii lui Stalin, creşte iarba iar în apropierea sa fructele se pîrguiesc mai repede şi păsările cîntă altfel decît pentru indivizii obişnuiţi. Ce e asta altceva decît mitologie?"

Un fir. Îi destăinuiam uneori teama mea adolescentină că n-aş mai putea scrie, că mă simt secat. "Nu te nelinişti. Lucrătura scrisului e generoasă. Ea lasă totdeauna un fir liber de la care, cînd vine clipa potrivită, poţi reîncepe".

Despre critici. E. Lovinescu nu-l încînta. Îl găsea superficial, excesiv de mobil, ghidat, în aprecierile sale critice, de cîţiva scriitori ai cenaclului Sburătorul. "Are o frivolitate franţuzească". Mai adesea vorbea despre G. Călinescu. Socotea că acesta i-a înfăţişat deformat filosofia ("nu sînt delirant") şi că nu i-a putut recepta poezia cu antenele metafizice trebuitoare. "Nu înţelege deloc metafizicul". Îi reproşa autorului *Principiilor de estetică* ("o carte haotică") lipsa de sistem, dezlînarea. Nu era dispus a elogia nici romanul, pe atunci obiect de controverse, *Bietul Ioanide*. "Cu toate că foarte talentat, strălucitor chiar, G. Călinescu nu e profund pentru că nu e capabil a emite metafore revelatoare". Am încercat cu respect să-l amendez, semnalîndu-i acea senzaţie de instabilitate a terrei pe care aflăm că i-o inspira arhitectului ora amurgului. Nu s-a lăsat convins. "Totul e foarte făcut." Avea, în schimb, cuvinte bune despre Şerban Cioculescu şi Tudor Vianu, cu care pare-se că întreţinea relaţii intermitente. Cînd a apărut traducerea din *Faust*, prevăzută cu un comentariu introductiv al lui Tudor Vianu, m-a anunţat cu vizibilă părere de rău că cenzura a "radiat" pasajul final, ce se referea la virtuţile traducerii. Aşadar, chiar sub latura sa de traducător, Blaga era încă, pentru cîrmuirea comunistă, un indezirabil.

Magicianul. Atît de covîrşitoare era impresia ce mi-o producea, încît încercam simţămîntul că marele om ascunde mistere teribile, întrucîtva palpabile, aidoma unui cifru cu care s-ar putea descuia un seif. Mi se părea că, bătîndu-i la uşă, întrerup un proces alchimic, din care ar putea purcede noi înţelesuri şi noi înfăţişări ale universului. Nu m-aş fi mirat dacă, rostind o formulă ezoterică ori ridicînd pur şi simplu braţul, ar produce modificări în timpul şi în spaţiul nostru, atît de prozaic rînduite. Şi nici dacă ne-ar revela mecanisme tainice, legităţi pe cît de absconse, pe atît de precise, pe care nu le-a cunoscut încă nici un muritor. Trecînd după-amiaza pe lîngă prestigioasa Bibliotecă unde ştiam că se află un ceas-două cufundat în somn, îmi imaginam, submersiunea sa în ceva ce nu se spune dar ar putea fi spus, într-o enigmă ce ar putea fi echivalată cu propria ei imagine atît de inuman fidelă, încît să apară ca o dezlegare. Pentru a mă exprima în termeni blagieni, probabil că zvîcnea în juvenila mea conştiinţă o fibră de gîndire primitivă: vedeam geniul sub chipul unui şaman.

Despre Arghezi. În toamna lui 1954, am avut îmbătătorul prilej de a-l întreba pe Tudor Arghezi, cu prilejul singularei întîlniri ce am realizat-o cu acesta la Mărţişor, ce părere are despre Blaga. "E un mare talent, dar e din cale afară de îngîmfat", a sunat sec răspunsul autorului *Cuvintelor potrivite*. În anul următor, l-am întrebat pe Blaga, într-o picantă simetrie, ce crede despre marele său emul. "Arghezi e un geniu verbal. E cel mai mare poet al cuvîntului românesc, fapt ce se vede nu doar în versurile, ci şi în proza sa". Urmau însă o sumă de obiecţii. Viziunea arghezianâ ar fi fost confuză, discontinuă, deficitară în substanţa ce sugerează adîncimile. Geniul verbal ar fi fost dominat de detaliu, de lucrătura măruntă, aleatorie, fără perspectivă. De unde concluzia pe care Blaga mi-a adus-o la cunoştinţă într-o zi solară, cînd se arăta mai plin de vervă decît de regulă, că Arghezi "n-are stil". Definiţia stilului ca unitate, ca orizont integrator, era adusă, precum un argument suprem, în favoarea paradoxului cu pricina. De altminteri, tonul era jovial, polemica antiarghezianâ neajungînd niciodată la durităţi ce ar fi depăşit domeniul speculativ, o execuţie "experimentală". În plan biografic, Blaga mi-a relatat o întîmplare de demult, cu Arghezi, în capitală, în încăperea unei librării pare-mi-se, cînd mai vîrstnicul confrate l-a felicitat pentru imaginea: "în somn sîngele meu ca un val/ se trage din mine înapoi în părinţi", apreciind că producţia lui lirică se anunţă a fi una "foarte înaltă".

Despre alţi poeţi. "Ion Barbu operează cu mistere fabricate". Pe V. Voiculescu îl preţuia ca pe un "original şi mare talent", deplîngînd izolarea şi tăcerea ce-i erau impuse. La Camil Baltazar declara a fi găsit "lucruri frumoase". Pe Adrian Maniu îl prefira mai pe îndelete, afirmînd înciudat-bonom, cu un zîmbet, în sfîrşit, aprobator: "deşi e atît de artificial, de obicei le cam nimereşte". În legătură cu Dan Botta, cu care avusese un conflict acerb, soldat cu o excentrică provocare la duel din partea scriitorului mai tînăr, a avut, surprinzător, vorbe de laudă. Despre concitadinul său Emil Isac, preferă să nu-şi exprime părerea, schimbînd vorba, jenat. Avangardiştii i se înfăţişau informi şi primitivi, ca "nişte moluşte".

Camil Petrescu. "Camil Petrescu e un Mitică la pătrat. Deştept, ironic şi...mărginit, ca şi Bernard Shaw".

Doinaş. Ca student în deceniul şase, mi-ar fi venit foarte greu să mă informez asupra autorilor formaţi în timpul războiului şi aflaţi în dizgraţie, bunăoară asupra membrilor Cercului literar de la Sibiu, cărora puterea totalitară le-a interzis orice manifestare publică. Orizontul nostru se reducea, *volens nolens*, la "tinerele vlăstare" promovate de periodicele oficiale, extrem de puţine şi sărăcăcioase. Numele lui Doinaş l-am auzit prima oară de la Blaga, ce s-a mirat cu oarecare ingenuitate că nu ştiu cine este...

Om al ordinii. Nesupus, normal, comandamentelor politice ale sistemului totalitar, Blaga era, de altfel, un om al ordinii, un "tradiţional", precum orice ardelean care se respectă. Insurgenţa sa metafizică, poetică şi, mai recent, civică se consumau în forul lăuntric, lăsînd în afară înfăţişarea unui "burghez" onorabil, scrupulos cu obligaţiile sale rezonabile, sobru şi mulţumit de armonia integrării sale în mecanismele comune. Un central european ireproşabil. Un simţ al datoriei vigilent şi resemnat, cum o jertfă necesară adusă cotidian lumii în care i-a fost hărăzit a vieţui, îl conducea pe cărările, adesea inextricabile, ale acesteia. Nu altminteri s-ar fi prezentat un Thomas Mann. Magul adopta înfăţişarea unui domn distins şi rece-politicos, taumaturgul se odihnea sub chipul citadinului corect. Nimic mai străin de firea lui adînc aşezată decît boema. Atent cu orarul şi cu îndatoririle de serviciu, cu plata impozitelor, cu ţinuta vestimentară ş.a.m.d., mi-a vorbit odată îndelung, parental, despre necesitatea de a-mi aranja fără zăbavă situaţia militară, în cadrul căreia apăruse primejdia unei iregularităţi, situaţie pe care el însuşi a tratat-o la timpul său, cu grija cuvenită... Chiar alcătuirea sistemului filosofic, ridicarea acelei arhitecturi complexe şi minuţios dezvoltate, ca o gospodărire ideală, răsfrînge spiritul de ordine structural al autorului său. Să menţionăm că "erezia" sa n-a mers atît de departe, încît să conteste existenţa supremei instituţii a universului, care e Dumnezeu. Luciferismul său, atît cît este, nu s-a rezolvat printr-o negare absolută, ci în termeni schismatici, de compromis, în fond, cu cei ai religiei (Pînă şi Satan, notează Blaga, nu e ateist, ci antiteist, ceea ce ar constitui "tragedia oricărui satanism").

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în numărul viitor)

Personificări

FIGURA de stil extrem de cunoscută prin care unei entităţi i se atribuie trăsături umane poate fi rezultatul unui proces metaforic sau al unuia metonimic. "Apele plîng" e un enunţ care poate fi interpretat mai mult sau mai puţin "perfonificator", în funcţie de semnificaţia metaforică atribuită verbului: asocierea permite o întreagă scară de nuanţe de lecturi, de la cea fabulatorie (apele - nimfe, femei) la cele propriu-zis metaforice (în care *plîng* capătă alt sens decît cel propriu). Pe de altă parte, un enunţ de tipul "Ţara suferă" produce un efect de personificare - însoţit totuşi de ecoul lecturii metonimice: "ţara" = locuitorii ţării. Textele poetice moderne au profitat adesea tocmai de gradele de ambiguitate permise de personificare. În domeniul retoricii curente - politice, publicistice -personificarea joacă un rol mult mai simplu şi mai lipsit de nuanţe; un rol clişeizat - dar nu lipsit de interes.

Limbajul politic tinde să personifice abstracţii, grupuri, fenomene sociale: *Istoria, Ţara, guvernul, partidele politice, instituţiile* de tot felul *(justiţia, procuratura), inflaţia* etc. Personificarea care atribuie afectivitate e mai marcată decît cea rezultată doar din acţiuni de tip uman; exemplele par destul de artificiale, retorice: "întîmplări de care istoria scîrbită" (*Adevărul*, 180, 1900, 1); "istoria ne aleargă brutal de la spate" *(Dreptatea*, 192, 1990, 1); "criza barjelor sîrbeşti urcînd sfidătoare Dunărea", (*România liberă* = RL 867, 1993, 1) - şi chiar "la orizont zîmbeşte inflaţia" (*Cotidianul*, 244, 1994, 7)

Recunoaştem uneori intenţia de a construi figura într-o formă marcat retorică, nelăsînd loc nici unei ambiguităţi; un mod sigur de a o face e folosirea ironică a codului politeţii: "Cine are umor în toată chestiunea, este Dl Guvern" *Viitorul*, 124, 1990, 1); "Legile economice nu au binevoit să ţină seama de nici un fel de decizii administrative" *(Expres magazin*, 1, 1993, 4). Mijloace mai discrete ale personificării sînt simplele semne morfologice deviante faţă de normă - de pildă folosirea acuzativului obiect direct cu *pe*: "pe stat îl vom despăgubi" (RL 783, 1992, 4), sau a genitivului cu articolul hotărît *lui* antepus: "vorba lui motto de sus" *Academia Caţavencu*, 4, 1991, 4); "jertfiţii lui decembrie '89" (*Adevărul*, 277, 1992, 3). Poate funcţiona ca semnal al personificării chiar dublarea subiectului prin pronume personal: "*El*, Bucureştiul oficial, ar face totul..." (RL 702, 1992 1). Un mijloc mai puternic de marcare îl reprezintă expresiile familiar-populare care cer subiect uman: "Justiţia trage cu ochiul" (RL 1270, 1994, 3); "Procuratura nu se bagă" (EZ, 10, 1992, 5); "Romconfortul taie şi spînzură" (RL 931, 1993, 9).

Recursul la personificări e în primul rînd un semn al retorismului din discursul public; fenomenul poate totuşi servi şi la a detecta unele din mitologiile moderne active la un moment dat. Pentru a personifica *Istoria* sau *Inflaţia* trebuie ca imaginarul public să fie pregătit să le accepte - ba chiar să le fi cuprins deja.

■

CRONICA DRAMATICĂ

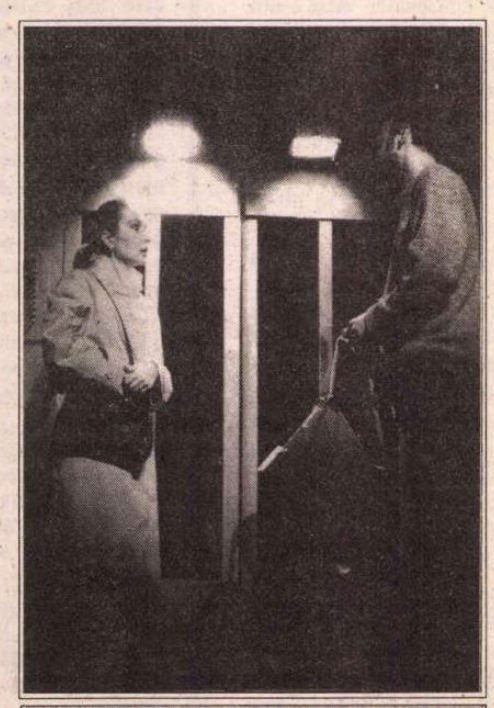
de Marina Constantinescu

8 1/2

DE MAI BINE de un an şi jumătate, semnalele primite de la Arad au convins publicul şi pe specialişti - e drept, nu dintr-odată - că în teatrul arădean se întîmplă ceva. Breşa cea mai importantă a produs-o regizorul Ion Mânzatu la Teatrul de Păpuşi şi Marionete. Selectînd oamenii şi formînd cu adevărat o trupă (actor-păpuşari, scenograf, manager literar), Ion Mânzatu a dovedit calităţi nu numai de creator, dar şi de manager. Instituţia, a gîndit-o ca pe un mecanism viu, dinamic, pus în slujba spectacolului. Spectacolul însuşi, genul ca atare de teatru, a suferit modificări importante de concepţie, de structură şi de adresă. Montările nu mai sînt făcute exclusiv pentru puştime. Publicul de toate vîrstele este educat şi purtat către misterul teatrului mare. Actorul şi păpuşa fac corp comun, îşi transferă unul altuia energii creatoare. Tradiţionalul paravan este dat la o parte, cînd nu se caută soluţii îndrăzneţe, noi, de folosire a lui. O coregrafie specială, muzica, delimitarea spaţiului scenic, costumele, jocul actorilor definesc un alt tip de teatru de păpuşi şi marionete, exploatînd într-o manieră originală formula teatrală obişnuită din care s-au desprins. Pentru păpuşarii lui Mânzatu, toate acestea au reprezentat o *întîlnire* într-o idee de teatru. Iată argumente suficiente pentru ca o personalitate precum Andrei Şerban să accepte să revină în ţară, după toate cîte i s-au întîmplat la Naţionalul bucureştean, şi, la invitaţia Uniterului, să organizeze un *work-shop* la Arad în vara lui 1994. Să mai amintesc un singur lucru, extrem de important în lumea noastră dezbinată: cînd s-a pus problema schimbării lui Mânzatu de la direcţia Teatrului pe care, îndefinitiv, îl recrease, aproape toată trupa s-a solidarizat cu el, declanşînd o grevă, din care n-au ieşit pînă nu s-a găsit forma legală prin care directorul a rămas la locul lui.

Ion Mânzatu şi-a început cariera, cu aceeaşi dorinţă de schimbare, şi la Teatrul de Stat din Arad. Nu demult a sosit aici un alt inimos şi cunoscut om de teatru, Ştefan Iordănescu. Susţinuţi de directorul Teatrului de Stat, dl.Cornea, cei doi regizori au adus un suflu nou. Echipa teatrului s-a întinerit, au venit mulţi absolvenţi ai ultimei promoţii de la ATF şi de la alte universităţi particulare, repertoriul s-a îmbogăţit şi s-a diversificat, spectacole interesante umplu sălile. În această atmosferă stimulantă pentru creaţie, se caută mereu noi soluţii, noi proiecte, cu regizori din ţară şi din străinătate. Este reconfortant să-ţi petreci cîteva zile la Teatrul arădean, să vezi spectacolele, să asculţi şi să înţelegi gîndurile, ambiţiile, planurile pe termen scurt şi pe termen lung ale artiştilor.

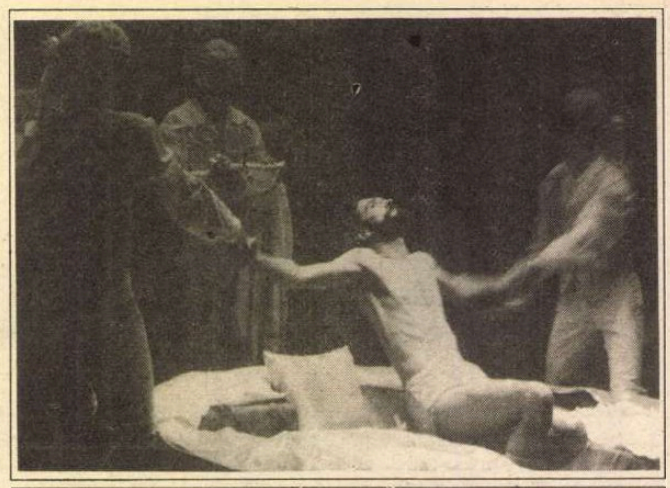
Am văzut la Teatrul de Stat din Arad ultimele trei premiere ale stagiunii actuale: *Viaţa e vis* de Calderón de la Barca, în regia lui Ştefan Iordănescu, *Melania şi ceilalţi* de Alex. Ştefănescu, în regia lui Sabin Popescu (student în ultimul an la regie ATF, clasa profesor Alexa Visarion) şi *Cameristele* de Jean Genet, în regia lui Ion Mânzatu. O revelaţie a fost pentru mine, care nu-i mai văzusem nici un spectacol, scenograful Doru Păcurar, care a lucrat, atît decorurile, cît şi costumele la toate cele trei piese. Am descoperit în el un scenograf fin şi profund, capabil să se exprime divers, fără să se repete de la un spectacol la altul.



Melania şi ceilalţi – Doina Darie şi Ovidiu Ghiniţă

Textul piesei lui Calderón este pe cît de frumos, pe atît de dificil. Acţiunea se petrece într-o Polonie fictivă. Regelui i s-a prezis că puterea îi va fi smulsă prin violenţă de către fiul lui. De teama împlinirii profeţiei, Regele îşi întemniţează fiul într-un turn, izolîndu-l complet de lume ani în şir. Ca în basme, Regele hotărăşte într-o bună zi să-l pună pe prinţul Segismundo la încercare, verificînd totodată şi prezicerea. Îi administrează nişte ierburi cu însuşiri halucinogene, aducîndu-l la palat. Pentru prinţ, lumea reală capătă înfăţişarea unui vis. Anii de recluziune au făcut din Segismundo un sălbatic. Necunoscută, lumea i se pare, în acelaşi timp, feerică şi monstruoasă, accesibilă şi intangibilă. Reacţia lui Segismundo este bizară, brutală, periculoasă, confirmînd, într-un fel, temerile tatălui său. Cînd prinţul vrea să-l omoare pe omul de încredere al Regelui, căruia îi fusese încredinţat, Regele îl retrimite în turnul său. Rătăcirea lui prin lumea-vis pare să ia sfîrşit. O revoluţie populară are totuşi loc, Regele e răsturnat şi Segismundo, urcat pe tron. Contrar prezicerii, tînărul suveran se dovedeşte incapabil de răzbunare şi de crimă, îşi iartă tatăl şi promite că va guverna cu duhul blîndeţii. Filosofia celui care şi-a petrecut tinereţea în turn este hedonistă (bucură-te de clipă!) şi reaşază lucrurile în albia lor firească.

Regizorul Ştefan Iordănescu interpretează această poveste în spirit aproape creştin. Protagonistul (Doru Iosif) are charismă cristică. Turnul este şi leagăn şi mormînt. Scenograful îl închipuie ca pe un poligon a cărui parte superioară se ridică, dezvăluind (sugestia turnului din text) temniţa lui Segismundo înconjurată de o plasă de voal, ceea ce întăreşte impresia de irealitate. Patul în care stă ca răstignit prinţul are forma unei cruci. Construcţia turnului este, în semiotica originală a spectacolului, elementul principal. Tensiunea ideatică este sporită şi de aşezarea spectatorilor direct pe scenă, în contact aproape fizic cu actorii. Slujitorii Regelui mişună printre spectatori, şoptindu-le că viaţa e vis. Şoapta se repetă mereu şi mereu, ca o temă a corului antic, accentuînd ideea piesei. Atmosfera spectacolului pendulează între vis şi viaţă. Scenele onirice sînt marcate prin costume de epocă, albe, dantelate, cu peruci, printr-o mişcare lentă, oarecum hieratică a actorilor, iar scenele reale sînt marcate prin actualizarea costumelor şi a tipului de adresare (Regele vorbeşte mulţimii la microfon), ca şi printr-o mişcare precisă, un du-te-vino neîncetat. Ritmurile celor două tipuri de scene sînt opuse. Muzica originală a lui Ildiko Fogarassy realizează un excelent contrapunct între vis şi viaţă, între lumea recluziunii lui Segismundo şi lumea curţii regale, între cele două feluri de problematici.



Viaţa e vis – Doru Iosif

La un moment dat, cortina se ridică şi scena acţiunii se extinde asupra sălii de spectacol, un spaţiu bine exploatat scenografic. Aici sînt două teme diferite. La prima ridicare a cortinei, Segismundo, pus la probă, bîntuind ca o fantomă prin lumea reală, doar testează prelungirea spaţiului claustrării lui în realitatea propriu-zisă. Cortina recade odată cu reîntemniţarea lui. La a doua ridicare a cortinei, se produce de fapt eliberarea lui Segismundo. Revolta a avut loc. Revoluţionarii îl aclamă pe noul rege din balcoanele sălii (balconul emblematic al revoluţiei din decembrie!). Şi totul e bine cînd, ca la Calderón, ca în vis, se termină cu bine. Dar oare, în realitate, toate revoluţiile se termină cu bine?

Într-un spectacol dificil ca acesta, nu toţi actorii îşi duc partitura pînă la capăt. Cu toată împrospătarea vădită a tipului de interpretare, rămîn destule şabloane în jocul lor uneori exterior, demonstrativ. Aş menţiona dintre actorii care mi-au plăcut, în afară de Doru Iosif (deşi lipsit şi el mai ales în scenele "reale" de suficientă forţă, mult mai convingător în scenele onirice), pe Mirela Bucur (Rosaura), Ion Varan (Clotaldo), Dan Antoci (Regele) şi Liliana Popovici (Estrella).

UN BĂRBAT şi o femeie, care nu se cunosc, rămîn blocaţi într-un lift, între etajele 8 şi 9 sau, mai bine zis, la etajul 8 1/2. Te-ai aştepta ca, într-o asemenea insolită situaţie, cei doi să-şi amintească şi să-şi povestească trecutul, pentru a face cît de cît agreabilă forţata lor convieţuire. Ideea lui Alex. Ştefănescu din *Melania şi ceilalţi* este de a le întrerupe dialogul prin *flashuri* în casre se arată scene din viitor. Spectatorul vede momente din viaţa ulterioară a celor doi. Din păcate, regizorul colorează oniric aceste proiecţii. Viitorul pare mai degrabă un vis pe care-l au personajele pe durata recluziunii lor decît o realitate palpabilă. Textul propune o succesiune de întîmplări mai mult sau mai puţin comice, de încurcături şi de situaţii banale. Melania prezentată de bărbatul din lift drept geloasa lui soţie se dovedeşte a fi o pisică. N-o vedem pe scenă. E unul din cazurile rare în care protagonistul, dacă este să judecăm după titlu, lipseşte din spectacol.

Regizorul Sabin Popescu, unul dintre studenţii cei mai promiţători ai lui Alexa Visarion, ia prea în serios un text spiritual şi amuzant, dar fără o miză deosebită. El consideră liftul un pretext pentru a sonda existenţele celor doi. Accentul cade pe căsnicia ratată a Martei Enăchescu (Dorina Darie), cu un soţ gelos şi ipohondru, care-şi speculează pe spinarea ei bolile imaginare, cu o soacră sîcîitoare şi fitilistă. Decorul scoate în evidenţă provizoratul unei vieţi în derivă. Canapeaua, măsuţa cu telefonul stau pe un plan înclinat care sugerează nesiguranţa. Intrarea şi ieşire din camera familiei Enăchescu e marcată cam artificial. Deşi are un rol mai redus ca dimensiuni, Ovidiu Ghiniţă (în Paul Stanciu, bărbatul din lift) este o prezenţă naturală şi simpatică.

Cameristele – Liliana Popovici, Mirela Bucur şi Monia Pricopi

DRAMA *Cameristele* a lui Jean Genet se bucură, în viziunea scenografică a lui Doru Păcurar, de o plasticitate simplă, în aparenţă, dar de mare efect. În fundal, un imens *garderobes*, cu oglinzi pe uşi, are o cvadruplă funcţionalitate: reflectă şi parcă măreşte spaţiul scenic, foloseşte ca dulap şi ca acces şi sugerează în alt plan, o proiecţie erotică a subconştientului celor două cameriste surori, Solange şi Claire. Împrumutînd elemente din teatrul de păpuşi şi marionete, regizorul Ion Mânzatu indică de la început destinul personajelor sale, două păpuşi enorme, vii, care se desprind din sfori pentru a-şi spune povestea. Obsesia cameristelor o reprezintă, în toate planurile, Doamna, stăpîna lor. O invidiază pentru bogăţia, pentru exuberanţa toaletelor ei. Îi rîvnesc bărbatul. Încearcă o substituire a personalităţii, o dedublare, îmbrăcîndu-se în rochiile Doamnei, alternînd rolul slugii şi al stăpînei. Obsesia coboară în subconştientul erotic, în secvenţe erotico-onirice, în care coregrafia, luminile (cu efecte speciale) şi muzica le amplifică dorinţa. Deseori, în joaca lor îşi amestecă identităţile. Semănînd una cu alta, îmbrăcate la fel, ele par o singură femeie cu două feţe. Joaca ia treptat forme delirante. Cameristele vor să-şi suprime stăpîna, nu numai în închipuire, dar şi în realitate. Tot zbuciumul lor, cu intense momente erotice, tot jocul de-a stăpîna, împrumutarea hainelor, mimarea vocii, a gesturilor şi a ticurilor ei se dezvoltă încetîncet pînă la ideea crimei. Ele intră în acest balet al morţii, propus de regizor, cu oarecare inocenţă, dar se confundă în el pînă la realitate. Pregătirea crimei se transformă într-o hărţuială reciprocă şi într-o urmărire insistentă a victimei potenţiale. Spaţiul conflictului este delimitat de un uriaş covor, de pe suprafaţa căruia se iese doar în final, cînd una dintre cameriste mărturiseşte crima. De fapt, victima nici nu va fi Doamna, ci una dintre cameriste care bea ceaiul otrăvit.

Protagoniste sînt trei dintre tinerele absolvente nou angajate în teatru. De regulă, rolul Doamnei, mai puţin solicitant, este interpretat de actriţe nu neapărat tinere, chiar dacă în text nu există o precizare anume. Faptul că Ion Mânzatu o distribuie în acest rol pe foarte tînăra Monia Pricopi aduce o motivaţie în plus rivalităţii pe care se sprijină conflictul. Actriţa ştie să facă un atu din tinereţea ei, slujind bine ideea regizorului. Liliana Popovici (Claire) şi Mirela Bucur (Solange) formează un cuplu complementar, care funcţionează perfect, mai puţin după ce se coace în mintea lor ideea crimei. Din acel moment, probabil şi din cauza dificultăţii rolurilor, aşa cum le-a conceput Ion Mânzatu, se observă o oarecare scădere de ritm, de concentrare, instalîndu-se un soi de inerţie în interpretarea celor două actriţe. Spectacolul îşi reduce spre sfîrşit motoarele. El rămîne, cu toate acestea, un spectacol original, atît ca rezolvare regizorală, cît şi scenografic, curajos prin alegerea unor actriţe aflate la început de drum, unul din capetele de afiş ale stagiunii arădene. ■

◆ *Viaţa e vis* de Calderón de la Barca. Regia: Ştefan Iordănescu. Scenografia: Doru Păcurar. Muzica: Ildiko Fogarassy. Distribuţia: Mirela Bucur, Doru Iosif, Ion Varan, Liliana Popovici, Ion Costea, Dan Antoci, Bogdan Costea, Doru Nica, Călin Stanciu, Sorin Tofan, Aura Călăraşu, Monia Pricopi, Dorina Darie, Ioan Peter, Liliana Balica, Ovidiu Moţ.

◆ *Melania şi ceilalţi* de Alex.Ştefănescu. Regia: Sabin Popescu. Scenografia: Doru Păcurar. Muzica: Ilie Stepen. Distribuţia: Ovidiu Ghiniţă, Dorina Darie, Constantin Florea, Adriana Ghiniţă, Emilia Dima-Jurcă, Ioan Peter, Ovidiu Balint.

◆ *Cameristele* de Jean Genet. Regia: Ion Mânzatu. Scenografia: Doru Păcurar. Coregrafia şi mişcarea scenică: Edith Kadar. Ilustraţia muzicală: Ion Mânzatu. Distribuţia: Monia Pricopi, Mirela Bucur, Liliana Popovici, Ioan Peter

Dirijori străini în sălile bucureştene

După o perioadă destul de ternă, stagiunea de concerte a început să se anime şi fie Ateneul, fie Sala Radio au oferit melomanilor în ultimul timp reale satisfacţii. Aşa încît o privire asupra simfonicelor din lunile februarie şi martie ar putea convinge pe cei ce au preferat fotoliul de acasă celui din sala de concert că au ce regreta, chiar dacă ne-am referi numai la cei cîţiva dirijori străini oaspeţi.

Revenirea lui Mendi Rodan la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio nu a fost percepută de public la justa ei valoare, căci ea ar fi meritat o sală arhiplină şi nu numai aproape plină. Cu căldură, cu atitudine relaxată faţă de muzică, Mendi Rodan a dat Simfoniei I de Mahler acea culoare "echt wienerisch" de care unele interpretări mai tensionate, mai neliniştite ne-au dezobişnuit. Asperităţile au fost rotunjite, extremele atenuate, o rostire domoală, senină a creat acea atmosferă de lirism "ca un sunet din natură", aşa cum îşi nota Mahler intenţia pe partitură. Ca solist în Concertul nr.1 de Ceaicovski, pianistul Cristian Beldi, cu o tehnică solidă, a citit textul într-o cheie virtuoză, dar pe alocuri a părut sufocat de o precipitare care l-a împiedicat să-şi valorifice intenţiile expresive. Ca întotdeauna cînd dirijorul ştie să-şi convingă ansamblul de adevărul său artistic, acesta răspunde prompt, cu plăcere şi eficienţă. Este ceea ce s-a petrecut în colaborarea Orchestrei Naţionale Radio cu Mendi Rodan.

Aceeaşi participare s-a observat şi la concertul dirijat de Nicola Debelic. Domnia sa este ambasadorul Republicii Croate în România dar profesiunea sa propriu zisă este aceea de şef de orchestră şi are în urma sa o carieră bogată. Exemple de muzicieni intraţi în diplomaţie sau în viaţa politică, chiar cu strălucire, mai există; şi N. Debelic ne-a convins că poate îmbina ambele laturi ale activităţii sale cu deosebit succes. El ne-a propus o versiune a cărei forţă stă în logica discursului, în amploarea arhitecturii. Frazările sale cîntă, fără a-şi îngădui romanţiozităţi sau libertăţi prea mari, atacurile sînt clare, decupajele ritmice de asemenea, pasta sonoră e consistentă; o viziune totalizatoare trasează cu siguranţă liniile mari. Cu Vladimir Krpan la pian, consensul a fost deplin în Concertul nr.5 de Beethoven prin echilibrul interpretării.

Neprevăzutul, fantezia sînt de obicei caracteristicile, seducătoare, uneori derutante, ale apariţiilor lui Dan Grigore. În Concertul nr.1 de Beethoven ne-a făcut surpriza unei rigori absolute. Totul, de la culoarea sunetului cristalin pînă la calibrarea elanurilor controlate minuţios, trădează un raport ideal între luciditatea stilistică şi emoţionalitate. Păcat că, la pupitrul Filarmonicii, dirijorul Alexis Hauser s-a arătat mai preocupat de efectele exterioare decît de şlefuirea travaliului orchestral. De aceea uvertura la "Visul unei nopţi de vară" nu a amintit cu nimic de feeria dantelată închipuită de Mendelssohn Bartholdi, iar "Tablourile dintr-o expoziţie" au suferit de disproporţii în dozaje, de unele neconcordanţe rezultate din trecerea grăbită peste detalii, deirijorul ratîndu-şi chiar şi momentele inspirate.

Tot la Filarmonică dirijorul Emil Tabakov ne-a oferit un Bruckner monumental, evitînd capcana ilustrativismului către imagistica neogotică înspre care duce un vag program literar ataşat partiturii. Concepţia lui s-a întemeiat pe opoziţia volumelor sonore, pe articulaţii tranşante, pe unitatea tematicii pentru a construi un edificiu de muzică pură, fără nimic coloristic în ea. A lipsit însă o anume fervoare - extazul brucknerian - impresia lăsată era de distanţare, de obiectivitate. Chiar frumuseţea sonorităţilor, flamboiante şi totuşi catifelate, pe care Filarmonica noastră le-a realizat îţi oferea o satisfacţie în sine, care te făcea să uiţi că în spatele lor ar fi putut să mai fie ceva. Acompaniamentul la Concertul pentru pian nr. 1 de Mendelssohn i-a dat cu eleganţă şi discreţie o totală libertate lui Valentin Gheorghiu pentru o interpretare de zile mari. Virtuozitate, transparenţă, strălucire, tempi fulguranţi, noblete a cantilenei, perlaje sclipitoare, toate intenţiile solistului au fost însoţite într-o simbioză perfectă.

În fine, o prezenţă marcantă prin autoritate artistică şi mai ales printr-o trăsătură particulară care ni-l face apropiat sufletului nostru - devoţiunea sa faţă de muzica lui George Enescu, pe care o interpretează peste tot în lume - a fost Oleg Caetani. Şi în programul bucureştean, Caetani a ţinut să înscrie un opus preferat: "Vox Maris" a sunat cu o transparenţă ce lumina dinlăuntru scriitura stufoasă, deslusind cu o uimitoare claritate devenirea muzicii. În viziunea sa se îmbină soluţiile analitice de mare finete cu o vrajă poetică esenţialmente enesciană într-o linişte, o împăcare ce transcende suportul anecdotic. În "Missa Nelson" de Haydn, Corul Radio a fost personajul principal, răspunzînd cu sonoritate controlată, cu dinamismul şi susţinerea cerute de o partitură plină de melodicitate, alături de cvartetul vocal (Adriana Mesteş, Gabriela Drăgusin, Robert Nagy, Pompei Hărăşteanu). Şi aici dirijorul a menţinut cu rafinament echilibrul dintre voci şi orchestră, cursivitatea liniilor, naturaletea frazărilor. Dirijor cu experienţă şi cu renume internaţional, Oleg Caetani cultivă o artă de substanţă, fără efecte exterioare dar cu o pătrundere sensibilă şi profundă în esenţa muzicii. Păcat că prea puţini au fost cei ce au înţeles şi savurat aceste valori fundamentale.

Elena Zottoviceanu

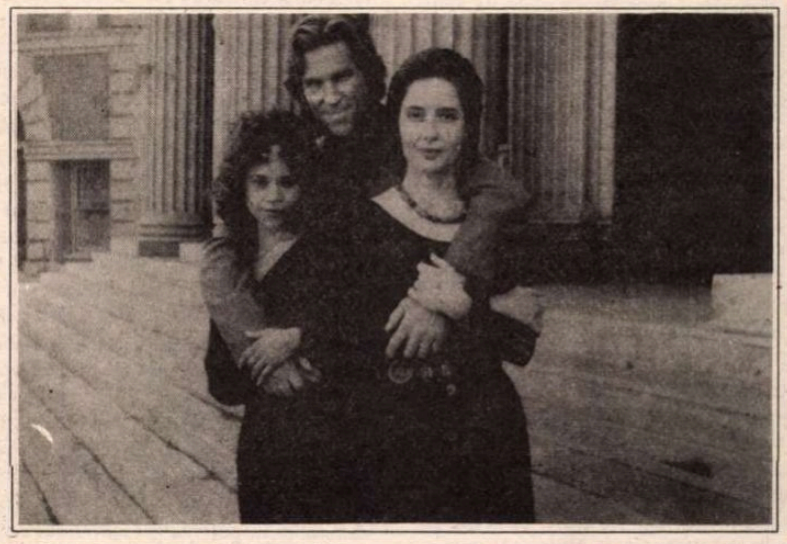
Manualul bunelor sentimente

ODATĂ cu decernarea premiilor Oscar, sezonul filmelor notabile s-a încheiat. Astfel încît peliculele mediocre împînzesc din nou sălile de cinema, iar spectatorilor le rămîne bucuria de a se răcori cu o Coca-Cola şi de a ronţăi de zor popcorn în timp ce pe ecranul din faţa lor ceva fără noimă se agită. În asemenea cazuri, subiectul nu prea contează, fie dramă, fie comedie - importantă este atmosfera! În fond, întocmai precum Coca-Cola şi Pop corn-nul şi filmele sînt aduse pe lume (şi pe ecrane) pentru a fi... consumate.

Dar să trecem la subiectele noastre - *André* şi *Stare de şoc*. Ambele, bune manuale de învăţat bune sentimente. Primul dintre ele, o lecţie ecologică pentru copiii sub 14 ani, care pe lîngă dragostea pentru animale, propovăduieşte într-un registru relativ anost şi sloganul referitor la protecţia necuvîntătoarelor. Sentimente onorabile, decente, pentru cei mici, prea puţin haz şi o poveste pe cît de oarecare, pe atît de rău spusă, încît nici inocenţa copiilor din distribuţie ori farmecul şi afecţiunea personajului-focă nu ne consolează cu nimic pentru timpul pierdut.

Stare de şoc nu este nici mai mult, nici mai puţin decît o încercare de a "radiografia" starea de spirit a unui individ ce scapă întreg dintr-un accident de avion. (Iar aici merită să sesizăm imaginaţia celor de la programarea şi difuzarea filmelor, căci după tragicul accident de la Baloteşti, o peliculă de genul celei în discuţie era cu siguranţă tot ceea ce-şi putea dori publicul nostru. În special în week-end-ul de Paşte).

Mesajul ultra-explicit al filmului semnat de către Peter Weir se rezumă la "ce ţi-e scris în frunte ţi-e pus", căci eroul proaspăt salvat din accident este gata-gata să-şi piardă viaţa din cauza unei căpşune. Nu pentru că s-arfi înecat, ci pentru că este alergic.



Secvenţă din *Stare de şoc*

Cu personaje ce ar fi putut fi interesante, cu o premisă relativ serioasă, *Stare de şoc* ar fi fost ceva mai mult decît este dacă...

...Dacă naraţiunea n-ar fi fost dezlînată foc, dacă derularea episoadelor ar fi fost mai coerentă, dacă drama ar fi fost dramă şi nu comedie (încît publicul de bună credinţă să bufnească în rîs tocmai cînd nu trebuie) ş.a.m.d.

...Dacă filmul ar fi fost altfel decît este, ar fi fost cu mult mai bine. Dacă n-ar fi fost deloc, ar fi fost la fel de bine.

Miruna Barbu

André – distribuit de Guild Film Romania; prod: Columbia Pictures, 1994; regia: George Miller; cu: Keith Carradine ş.a.

Stare de şoc – distribuit de Guild Film Romania; prod: S.U.A. - Australia, 1993; regia: Peter Weir; cu: Jeff Bridges, Isabella Rossellini ş.a.

Premiera săptămînii: *Hărţuire sexuală*, producţie americană

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

O revoluție pentru dl. Păunescu

L-AM VĂZUT într-o emisiune t.v. pe președintele Comisiei Naționale de Acreditare Academică, profesorul Ion Mihăilescu cel căruia Adrian Păunescu îi vrea gîtul de vreo două săptămîni încoace. Vicele pesemist a devenit susținătorul învățămîntului particular. Ba și umblă să-l dovedească de plagiator pe șeful Comisiei de Acreditare a cărei delicată misie e să prefire institutele de învățămînt superior particulare și de stat și să decidă care primește autorizație de funcționare și care nu. Operația a durat aproape un an și a produs numeroase nemulțumiri și plîngeri. Lucrurile nici acum nu s-au limpezit cu totul.

Surprinzător, aproape de speriat, e că vicepreședintele PSM-ului a devenit apărătorul inițiativei particulare în învățămîntul superior din România. PSM-ul care una, două promite că dacă va veni la putere va da peste cap tot procesul de privatizare, etatizînd ceea ce a fost privatizat și, în general, că va readuce statul la rolul său de odinioară s-a întors împotriva propriilor sale convingeri și iată că prin numărul 2 al partidului ia apărarea inițiativei private.

Ar putea zice lumea văzînd cum s-a ridicat Adrian Păunescu în apărarea facultăților particulare că poetul e imprevizibil și greu de strunit doctrinar. I-a intrat lui în cap că învățămîntul particular trebuie încurajat în țara noastră? Atunci poetul nu mai dă două parale pe doctrina partidului său și-o întoarce pe liberalism mai ceva ca Viorel Cataramă.

Numai că lui Adrian Păunescu îi vin idei numai și numai în funcție de interesele sale momentane. Pe vremuri, el scria în "Flacăra" și în "România literară" protestînd împotriva limitării veniturilor și trecîndu-i Dunărea pe "incompetenții" care cu legea în mînă se așezau în calea poftei de bani a poetului. În ultimii ani de existență a cenaclului "Flacăra" lăcomia lui Păunescu ajunsese de pomină, la fel cum tot de pomină ajunsese procedeul său de a-și trimite reporterii înainte, punîndu-i să facă reportaje compromițătoare despre mai marii județelor pe care voia să le calce. Spre momentul vizitei, Păunescu trimitea șpalții reportajelor la persoanele vizate, cu întrebarea dacă le-ar plăcea să vadă apărute acele reportaje în "Flacăra". Asta explică primirile fastuoase care îi erau rezervate prin județe precum și faptul că de pe urma acestor vizite se alegea cu tot soiul de plocoane.

După revoluție, în Păunescu s-a trezit ascetul și iubitorul celor săraci. S-a înscris în PSM și a început să tune și să fulgere împotriva noilor îmbogățiți. Cine era în stare să-și bage mîna în beregata liberalismului? Păunescu! Cine i-ar fi pus la stîlpul infamiei pe oamenii de afaceri învinuindu-i de cîte și mai cîte? Dl. Păunescu!! În sfîrșit, cine se bătea cu pumnul în piept, atacîndu-i pe ciocoii tranziției? Mult stimatul dl. Păunescu!!!

Iată că dl. Păunescu a devenit apărătorul învățămîntului particular. Motivul, din nenorocire pentru firma PSM-ului, e interesul personal al oportunistului bard. Soția sa e înscrisă la o facultate particulară de medicină. Și Facultatea aceea se află pe lista celor care n-au primit autorizație.

Ce-a făcut mirabilul poet ca să n-aibă aerul că se repede fără motiv la președintele Comisiei? I-a ticluit o acuzație de plagiat, pentru un curs universitar pe care acesta l-ar fi copiat după un autor polonez. Nu scrie nicăieri că un profesor universitar e obligat să fie original în cursurile pe care le predă. Obligația unui universitar e să nu spună tîmpenii, indiferent de sursa ori sursele cursului său. Dar orbitul de indignare poet nu și nu! Că dl. Mihăilescu e plagiator. Aduce chestiunea în fața Senatului. Dacă i-ar sta în puteri, Adrian Păunescu l-ar declara ciumat pe dl. Mihăilescu sau l-ar izgoni din România. Și asta cu ferma convingere că astfel face un bine nației, nu că-și face un bine personal sau, mă rog, pe jumătate personal. Cînd s-a aflat cum stau lucrurile, poetul nu s-a sfiit să-și continue campania împotriva președintelui comisiei cu pricina dezvăluind întregii națiuni că face asta din iubire față de nedreptățita sa nevastă.

Norocul nației că dl. Păunescu nu e adventist sau pocăit și n-are o familie prea numeroasă. Dar poate că viitorul ne rezervă cine știe ce noutăți în familia Păunescu. Să ne ferească D-zeu ca fiul poetului sau poetul însuși să poftească la vreo înaltă funcție, iar asta să nu-i fie acordată. N-ar fi de mirare ca distinsul versificator de urări aniversare să pună la cale un război civil personal sau o revoluție de vreo oră, două, cît să-și facă el hachița. ■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Pentru a deveni plauzibil

PE MĂSURĂ ce ne depărtăm de momentul apariției lor, crește importanța unor antologii precum acelea alcătuite de Nicolae Manolescu și de Sașa Pană acum un sfert de veac. Ele ne dau prilejul - am zice chiar că ne obligă - să observăm - prin raportare la poezia ultimelor decenii - alunecarea conținutului conceptelor de *modernism* și de *avangardism*, ca și uimitoarea dinamică a asimilării noului. Din cauza acestui din urmă fenomen, poezia interbelică - așa cum e reprezentată în Antologia Manolescu se arată a fi, în liniile ei mari, mai degrabă premodernă și, în orice caz, analizabilă prin categorii pozitive ca și aceea din secolul trecut sau cea simbolistă din secolul nostru. Nu ne mai par șocante nici șocantele texte poetice din vremea avangardei (cuprinse în Antologia Sașa Pană), acele texte tratate cu amuzament ori desconsiderate de criticii interbelici, respinse, într-un cuvînt, de canon și neasimilate, culturalicește, la data apariției. Mai mult, cele două sau trei tipuri de poezie experimentate, cum am arătat, de ultimul val avangardist, abia ele aparțin, cu adevărat, modernismului, în înțelesul de azi al termenului. Am zice că ne sînt familiare, că le simțim ca scrise în anii '70, în vremea unui Nichita Stănescu radicalizat, pe cale să izbutească performanța numită în semiotică instituire de cod. De ce au ratat avangardiștii din preajma războiului confirmarea de către critica de autoritate a poeziei lor înnoitoare și ce a făcut ca aceleași modele bizare de poezie pe care le încercaseră ei să fie sancționate și introduse mai tîrziu în circuit - ca valori? Este o întrebare legitimă căci formațiile nefirești ce se ivesc adesea în poezia lui Nichita Stănescu s-ar fi putut să fie interpretate incorect și să provoace aceleași efecte involuntar comice pe care le-au stîrnit odinioară textele fără de noroc ale avangardei. Pentru a deveni plauzibil și a da drept poezie un astfel de text, N. Stănescu a avut abilitatea să recurgă la unele "concesii" de ordin formal apte să facă verosimilă, sub raport cultural, intreprinderea sa. Simțind nevoia unor puncte de sprijin comunicativ, poezia sa aflată la limita absurdului a adopat elemente de *structurare*. Strecurînd ici-colo indiciile formale ale unor moduri stilistice consacrate (descripția, definiția, istorisirea, dialogul), ale unor modele de raționament, dispunînd în versuri sintagmele lui imposibile, poetul insinua faptul că respectă o obligativitate de cadru și că textul său nu e rodul fără noimă al unei minți încețoșate. Și, cum există în fiecare din noi, cititorii, o nevoie adîncă de coerență este de ajuns ca textul să ne ofere în cîteva locuri formulări precise sau numai cîteva adverbe (*desigur, numai, nu, dealtfel*) folosite, de regulă, de gîndirea deductivă, riguroasă, și vom fi tentați să urmărim desfășurarea absurdă de imagini și de sintagme incongruente ca pe un demers ce ni se adresează.

Sînt și alte numeroase moduri de a simula mișcarea unei gîndiri normale. Oricît de neînsemnată ar părea prezența unor forme recognoscibile, liniștitoare, a unor tipuri clasice de enunț, a unor serii de propoziții scurte, epurate, în genul axiomelor, de orice podoabe stilistice, ea e capabilă să creeze structuri întrucît aduce cu sine idee de compoziție. Cititorii s-au simțit dintr-odată angajați într-un efort încordat de înțelegere și au proiectat valuri de supoziții asupra poeziilor, furnizîndu-și iluza orgolioasă a "descifrării" unui univers. Au apărut interpretări în zeci de variante, un număr impresionant de ipoteze imaginative, deducții peste deducții, exact ca în cazul *poeziei cu semantism obscur* practicate, între războaie, de I. Barbu și cu care criticii noștri erau deja familiarizați. Și asta unde? Nu altundeva decît într-o poezie dezlegată de preocuparea de a comunica un sens și apărută prin deconstruire și distrugere. Dar, ce ne pasă, nu e nici prima nici ultima reușită artistică turburătoare care își are izvorul într-o inadecvare benefică. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Semnale de lumină

UNA DINTRE marile griji ale copilăriei mele era aceea de a asigura hrana zilnică pentru instrumentiștii și cîntăreții care începeau să se audă iemdiat ce butonul aparatului de radio era rotit. Nu știu nici pînă astăzi de ce familia a preferat adevărului ficțiunea, încîntîndu-mă cu înflorite relatări despre piticii care locuiesc în carcasa radiofonică de dimensiuni incredibile pentru prezentul atașat miniaturizărilor eficiente. În fiecare zi povestea era luată de la capăt, evident, la cererea mea, și păstrez în amintire ca pe o imensă necunoscută intonația agasată din vocea mamei (a tatii) de cîte ori se ajungea la spinoasa problemă a meniului care să asigure supraviețuirea colocatarilor din apartament. Pe scurt, bătrînul aparat de radio a sfîrșit prin a ceda sub ploaia de alimente bine mărunțite pe care le strecuram depărtînd puțin cîte puțin cartonul din spate. Datorez piticilor muzicieni de demult senzația că miracolul este posibil și chiar dacă, destul de repede, am aflat cum stau lucrurile în realitate, radioul a continuat să fie înconjurat, grație în primul rînd programelor simfonice, de o lumină ca cea despre care se spune că pîlpîie deasupra comorilor. Această lumină a reușit să străpungă și ceața umbroasă a anilor de după 1950, cînd, în condițiile unei circulații poticnite a noutăților discografice din lume, a unor repertorii aproape stas pe afișele sălilor de concert, radioul (cu toate canalele sale de difuzare) a reprezentat una dintre puținele invitații oficiale de a trece praful speranței. Acțiunea de promovare a valorilor muzicii culte nu s-a redus doar la transmisiuni propriu-zise ci treptat, și ultimii ani sînt o dovadă elocventă, ele au fost integrate unui punct de vedere și susținute de o mare varietate de formule critice, istoria și teoria formelor, genurilor și speciilor componistice fiind înfățișate într-un mod și accesibil și incitant. Realizatorii programului muzical (simfonic, operă, coral), al căror nume este amintit săptămînă de săptămînă în paginile "Panoramicului", asigură o imagine coerentă, relevantă a acestui vast teritoriu, transmis acum, aproape în exclusivitate, pe frecvența canalului *România-cultural*. Ținînd seama de varietatea orizontului de așteptare al ascultătorilor, dar și ieșindu-i în întîmpinare cu propuneri dintre cele mai tentante, redactorii iau în considerație atît muzica lui Dimitrie Cantemir sau Gesualdo da Venosa, cît și pe cea a unor compozitori infinit mai cunoscuți publicului larg. Marită de asemenea subliniată opțiunea redacției pentru încadrarea pieselor muzicale în cicluri tematice, uneori însoțite și de fugare comentarii, oferindu-se, astfel, o dată în plus, un ghid pentru ascultători (*Noutăți din fonoteca noastră, Compozitorul săptămînii, Studioul muzicii contemporane românești, Itinerar coral internațional, Tezaur coral românesc, Lumea virtuozilor...*). Impresionant este, apoi, numărul emisiunilor de comentariu, niciodată lecții morocănoase, totdeauna scenarii vii, uneori chiar palpitante, puse în slujba muzicii. Să mai adaug că asemenea emisiuni sînt răspîndite de-a lungul tuturor orelor zilei și că beneficiază de un spațiu generos, rareori sub 60 de minute? Să mai adaug, în sfîrșit, că redactorii explorează continuu noi formule publicistice și că aproape fiecare anotimp vine încărcat de surprize? Cred că vorbim despre un departament radiofonic unde competența, profesionalismul, permeabilitatea și mobilitatea intelectuală, curajul de a gîndi noul și, mai ales, efortul de a-l trece în "undă" sînt gesturi și calități firești. E reconfortant să știi că un asemenea departament există și funcționează. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rugăciune laică

Fereşte-mi viaţa de globul zburdalnic de păpădie,
Să nu-mi lovească tîmpla, feroce. Pe cîmpia cu muşuroaie de cîrtiţă,
sporeşte-mi răbdarea; rîmele trec.
Dă-mi crinul cel mai subţire şi tare, să-mi fie
Sprijinul nărilor larg desfăcute, fremătînd
a călătorie spre soarele galben şi sec.

Şi nu mă băga în rouă ca într-o preacurată, rotundă ispită.
Aş lua-o, pătimaş, în palme şi-aş duce-o la mine acasă
Ca s-o prăjesc, sfîrîitoare, de vie, pe plită,
Şi s-o mănînc, pofticios, în sosuri gătite cu leuştean şi mătasă.

Şi iartă-mi greşeala de-a pipăi, pe ghizdul fîntînii,
Ciuturii, lemnul umflat de răcoare-n dorinţa prăbuşirii ei către apă.
Mai lasă-mi putere o zi, şi încă o zi, în degetele lungi ale mîinii,
Cînd dovlecii de pe pămînt şi fructele grele, în aerul crud, cu spor înţeapă,

Seva ţîşnită împroşcîndu-ţi faţa, sînii şi şoldul,
Iubită Ideală, ce-mi stăpîneşti, c-osîrdie, bucătăria, dormitorul, cămara,
beciul şi, iluminată, podul!

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Adio, Olimp lejer...(9)

RAZNELE Mesagerului fuseseră pînă aici mai lungi decît *Cursul despre Cruciade*, propriu-zis. Nu obiectasem nimic. Omicron îmi ghici sîcîiala şi expedie în cîteva minute ce mai rămăsese din încercările fraţilor întru Cristos de a recuceri Sfîntul Mormînt... În faţa planisferului desfăşurat pe peretele de la răsărit, ale cărui continente, - dacă mi se îngăduie să repet pentru a treia oară, - semănau cu nişte blănuri de oi jupuite, bătute în cuie, trecurăm iute la Cruciada a cincea, 1217-1221, condusă de Jean de Brien, vremelnic proclamat rege al Ierusalimului şi de Andrei II, regele Ungariei, ca să vedeţi. Incursiunea acestora contra sarazinilor, în Egipt, se dovedi un eşec. Împăratul Frederic II înjghebează a şasea Cruciadă, intră în tratative cu musulmanii, ceea ce, diplomatic vorbind, era o premieră, în epocă. Rezultatul: la 1244 credincioşii lui Alah fac ce fac şi redobîndesc locurile sfinte. Pe a şaptea, o pune în mişcare, între 1248-1254, Ludovic IX, regele Franţei, care, înfrînt la Mansurat, tot în Egipt, abia scapă cu viaţă, abandonînd la Damietta cîmpul de bătălie. A opta, şi ultima, o conduce tot îndărătnicul de Ludovic IX, la 1270. Dezastru. Regele moare la Tunis, înainte de a ajunge în micul Orient.

Cam asta ar fi, încheie Magistrul, dus pe gînduri. Era să zic: *ei, şi cu Cecenia cum stăm*? Fiindcă, de fapt, de aici pornisem. M-am abţinut însă. Cavalereşte, este frumos să-i laşi totdeauna adversarului, aproape biruit, o şansă... (Ca şi cum Omicron ar fi avut nevoie de aşa ceva).

Amfitrionul căzuse într-una din reveriile sale, care, observasem şi în alte rînduri, făceau să scadă în jur temperatura, lăsînd să cadă o răcoare plăcută; probabil, temperatura Paradisului. În cele din urmă, îmi mărturisi la ce se gîndea. La cei trei regi mari şi fericiţi ai Ierusalimului. Saul, David şi Solomon, de pe la anul una mie încoace înainte de Cristos. La regii-poeţi, la *Cîntarea cîntărilor* şi la Psalmii micuţului, liricului şef al Sionului care, cu praştia sa copilărească, slobozi piatra drept în fruntea uriaşului Goliat, doborîndu-l.

Pentru ce s-au întărîtat neamurile - începu Omicron să recite din Psalmul al doilea, cu ochii săi albaştri închişi, strînşi, cu aripile strînse şi ele, - *şi popoarele au cugetat deşertăciuni?*

Ridicatu-s-au împăraţii pămîntului, şi căpeteniile s-au adunat împreună, împotriva Domnului şi a unsului său zicînd:

"Să rupem legăturile lor şi să lepădăm de la noi jugul lor".

Cel ce locuieşte în ceruri va rîde de dînşii, şi Domnul îi va batjocori pe ei!

Atunci va grăi către ei întru urgia lui, şi mînia lui îi va turbura pe ei...

Observi? sună ca un avertisment, comentă Mesagerul. E şi un soi de exclusivism, - mai zise el, - de-aici se trage,... - şi nu spuse ce. Era, - precizase, - părerea *celorlalţi*, de alte neamuri. Mai e şi Estera, am îndrăznit să remarc. Cum Artaxerxe, care o adora şi nu-i refuza nimic, i-a dat capul lui Aman, care arunca zarul,... *Pur* cum i se zicea,... să stabilească luna în care aveau să fie ucişi toţi iudeii, - Estera care l-a convins pe împărat să-l spînzure pe Aman şi să-l ridice în rang pe Mardocheu, iudeul; de unde şi sărbătoarea aceea veselă a lor, *Purimul*... Bravo, - mă felicită Omicron, - văd că eşti la curent; şi nu că de aici ar fi început ura cumplită între veri, care azi a luat proporţii catastrofale, dar, orişicît, sînt unii care pot veni şi să zică: *Cherchez la femme*, ca-n atîtea alte cazuri. În secolul al şaselea î.d. Cr., Ierusalimul cade în mîinile arabilor, şi, ca să n-o mai lungim, - concluzionă Magistrul, - templul măreţ al lui Solomon este distrus de Titus în anul 70, de astă dată d. Cr. Imperiul roman începe să decadă sub gigantica dizidenţă creştină, şi, vorba ta (adică a mea!) - *Adio zei radioşi, semizei, nimfe, naiade, adio pluripartitism, adio Olimp lejer, Parlament cu intrigi spectaculoase şi trai bun, scandaluri, hohote de rîs! Vină tu, Asceză mohorîtă!...*

Vasăzică, citise; ţinuse minte. Şi iarăşi mă roşii de plăcere. Ce era al lui, era al lui: Omicron nu era un habotnic. El vedea Divinitatea de la o înălţime de neînchipuit, de unde totul pare a se contopi într-un singur punct ori înţeles: *La început a fost cuvîntul*. Da, asta era. Inteligenţa primordială, Logosul, un număr magic de sunete. Fiece seminţie îl căuta pe al ei, şi cînd credea că-l găsise, se înverşuna să-l impună altor seminţii. Da, da, aceasta era; era orbirea, era trufia, era intoleranţa... De aceea şi pierise imperiul roman. Din cauza democraţiei lui divine ce importa cu plăcere zei, sau îi oferea, îi exporta, fără să-i înscăuneze cu forţa. Zeii lor amestecaţi cu ai grecilor, care şi ei sosind mascaţi din Egipet, Sumer, India, - Mercur, Hefaistos, - şchiopul, Mercur, Venera, fraudulos intraţi în poveştile creştineşti cu Sfînta Vineri sau Maica Miercuri... Neîndoielnic, - hotărî Magistrul, - războaiele cele mai crunte le duc ideologiile absolute care vor să-şi impună zeul lor, altora. Să fie secolul următor secolul confruntării supreme între religii?... Va învinge Islamismul?... Omicron părea foarte preocupat.

■

Ochean

Ioan Cuşa

ÎN LUNA mai se împlinesc 70 de ani de la naşterea lui Ioan Cuşa şi de două ori şapte de la moarte. I-a rămas imaginea de la sfîrşitul vieţii: un patron norocos, un Mecenna deschis culturii, un intransigent politic, în sfîrşit, o personalitate forte a exilului românesc. E ameninţat de troienele uitării, deşi prietenii au publicat îndată, la Paris, un volum de plîngeri (editor D.Sfinţescu); în *Scrieri din diaspora* (editor Nicolae Cuşa, Constanţa, 1991) împarte cu Mircea Vulcănescu şi Mircea Eliade conţinutul unei cărţi.

Pentru mine, amintirea lui e un caleidoscop care amestecă momente trăite împreună cu frînturi din ceea ce mi-a povestit. Chipul său îmi apare în lumina frăţietăţii dureros de aproape, se stinge nebănuit ca să aprindă apoi din nou, mai puternic, flăcările revoltei împotriva celor trecătoare.

Iată-l la patru ani, sosit în România cu ai lui, armânii strămutaţi din Grecia. Pămîntul făgăduinţei, patria-maică, e o gară prăpădită - Nebi Cuius - din Dobrogea. Peste vagoanele neîncălzite suflă crivăţul nemilos săptămîni întregi; batalioane de jandarmi păzesc pe cei întorşi "acasă", ca pe nişte răufăcători. Mamele disperate cerşesc în zadar o bucată de pîine pentru pruncii istoviţi de foame: nu e nimeni să le asculte. Colonizarea în Cadrilater, în bordeiele părăsite de turci, se petrece în bătaia puştilor bulgăreşti. Harţa cu aceşti îndîrjiţi comitagii, deseori aducătoare de moarte, durează pînă la o altă strămutare în 1940, cînd bulgarii ocupă Durostorul şi Caliacra, de data asta în sate nemţeşti, aproape de Constanţa.

Harnic şi dezgheţat, Ioan e bun la carte; repede a deprins şi vorbirea dacoromână. Un singur lucru îl stinghereşte pe învăţător: pronunţia cifrei 55... "Să o repeţi chiar şi o viaţă întreagă, pînă la urmă o vei deprinde!" O repeta şi la Paris. A împlinit 55 de ani şi a murit.

Copilăria se petrece între nesfîrşite lanuri de porumb însorite şi cîmpurile cu pietre şi cu oi. Încet, dorinţa de a ieşi în lume creşte. Primul pas e gimnaziul de la Bazargic, dar urcuşul pe Ceacîrcea spre miezul tîrgului cu geamii şi cişmele înflorite e anevoios, mai ales cînd a plouat; argila cleioasă îţi prinde diavoleşte încălţămintea, ţi-o scoate, ţi-o îngroapă. Dar şi prima călătorie cu trenul, singur, e memorabilă. Vagonul e plin de turci în haine vechi, aşezaţi - cum altfel? - turceşte pe băncile de lemn. Sînt lucrători de la cele trei fabrici de rahat din Bazargic. Intră controlorul: "Biletele, vă rog!" Turcii dorm neclintiţi. Ioan scoate biletul, ceferistul i-l perforează şi cînd iese, ca la un semn, pasagerii paşnici pînă acum, se reped la copil, îl înconjură gălăgioşi şi-i cer să le arate, ce-a arătat funcţionarului. Şi se întreabă: "Ce-i asta?", ca să-şi răspundă mirîndu-se: "Un bilet, bre!"

Mai tîrziu, la Constanţa, mărişor, e chinuit de descoperirea sexului advers. Fetele de la liceul "Domniţa Ileana", mărturiseşte el peste ani Domniţei Ileana, călugărită la mînăstirea ortodoxă din Bussy en Othe, i-au răvăşit viaţa. Tatăl său, din viţa celnicilor, intervine, îngrijorat pentru întîia dată de educaţia morală a fiului; îl ameninţă cu incizia radicală a pricinii păcatului: "O să ţi-o pun pe frunte!"

Anii de universitate la Bucureşti stau sub zodia Cancerului. Urmărit de securitate (un frate de al lui este chiar ucis), trece în Iugoslavia, unde îl aşteaptă internarea în lagăr şi munca silnică în minele de cărbuni bosniace. Fuge în Austria, e arestast la Salzburg, şi petrece astfel cîteva luni în oraşul lui Mozart.

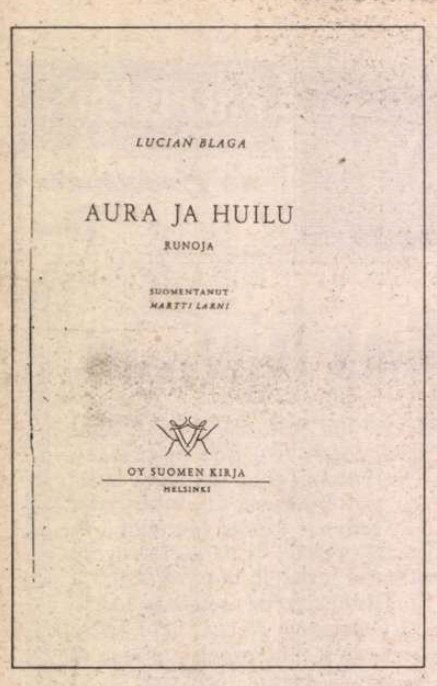
L-am cunoscut la Paris, cînd ne întîlneam în fiecare zi, la prînz, la o asociaţie de ajutor pentru săraci. Aşteptai la coadă pînă se făcea loc la mese pentru o nouă sderie. Căpătai un castron de supă sălcie, dar caldă, mulţumeai bucătăresei şi plecai ca să aştepţi prînzul de a doua zi. Ioan m-a învăţat să vin mai devreme: în prima serie 38 de norocoşi căpătau ca *entrée* şi o coadă de peşte.

Începînd din facultate, datorită geniului rasei sale armâneşti, a ştiut să facă economii, să "mişte" banul. Lipea, noaptea, afişe, făcea curăţenie în cămine. Ca reprezentant al unei firme americane de birotehnică, colinda stradă cu stradă, magazin cu magazin, căutînd clienţi. Anumite maşini de calculat de pildă, cereau nişte imprimate standard. Ioan a închiriat o tipografie de la un bătrîn cumsecade, asigurînd şi livrarea acestora. Peste puţin s-a împrumutat şi a înfiinţat la Corbeil, în localul unei foste fabrici de tutun, propria imprimerie. Nu i-a fost uşor nici atunci cînd începuse să scape de datorii. O mafie de foşti colonei iscusiţi în afaceri, pusese ochii pe întreprinderea atît de bine organizată şi promiţătoare. Pe noul proprietar, străin, voiau să-l cumpere sau să-l distrugă. S-a luptat fără frică şi s-a impus.

Prima soţie i-a deschis gustul spre bucuriile culturii, a doua l-a îmbunătăţit şi i-a înseninat ultimii ani.

Doarme în cimitirul de la Eygalières, în sudul Franţei, unde îşi construise o vilă, aproape de Pierre Emmanuel. Pe mormîntul de piatră un trandafir se agaţă, încercînd să ascundă, să înăbuşe puţinele litere ale inscripţiei în română: Hristos a înviat!

Paul Miron



La centenar, despre o antologie semicentenară

FONDUL de carte românească (beletristică, artă, filologie, istorie, etnografie şi folclor, sociologie etc.) al bibliotecii Seminarului de limbi romanice de la Universitatea din Turku s-a îmbogăţit cu câteva exemplare donate de profesorul academician *Tauno Nurmela* (1907-1985), de numele căruia se leagă chiar începuturile studierii limbii române în Finlanda, în urmă cu aproape o jumătate de secol.

Cărţile poartă un frumos *ex libris* în care, pe fond alb, deasupra unei făclii albastre (culorile naţionale finlandeze) se poate citi: *Biblioteca Universitatis Turkuensis* şi jos *Donavit Tauno Nurmela*.

Între cărţile intrate astfel în biblioteca de romanistică de la Turku se numără câteva titluri mai rare, precum cel dintâi şi, după ştiinţa noastră, singurul manual de limba română destinat vorbitorilor de limbă finlandeză, datorat lui Grigore Dobrinescu, Lektor i rumänska spraket vid Helsingfors universitet, *Rumänska för utlänningar* (Româna pentru străini) cu explicaţii şi vocabular în franceză, engleză, rusă, suedeză şi finlandeză, Helsinki 1947; *Literatura română din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre* - bucăţi alese şi caracterizare de Gh. Adamescu, Mihail Dragomirescu şi N.I. Russu, partea I (De la primele manifestări până la 1900), Editura "Cartea Românească" (f.a.); o *Carte de limba română* pentru clasa I secundară şi normală de A.I. Bujor şi F. Ilioasa, aflată la ediţia a XI-a (f.a.); două volume de I. Al. Brătescu-Voineşti, *Firimituri*, ediţie definitivă, Editura "Cartea Românească", Buc., 1943, şi *În lumea dreptăţii*, Idem, precum şi o antologie din poezia lui Lucian Blaga, în limba finlandeză, cu titlul *Aura ja huilu* (Plug şi flaut), Helsinki, 1945.

Asupra acesteia din urmă ne vom opri o clipă în acest ceas aniversar, căci nu credem a fi o simplă coincidenţă faptul că volumul a apărut în luna mai a anului 1945, adică exact atunci când autorul împlinea 50 de ani.

Traducerea textelor aparţine lui *Martti Larni*, scriitor finlandez care, după cum ne spune profesorul Lauri Lindgren, e mai bine cunoscut în străinătate decât în propria sa ţară, două din cărţile lui apărând chiar în limba română, *Neljäs nikama eli Veijari vastoin tahtoaan*, 1957, sub titlul *A patra vertebră sau Şarlatan fără voie*, 1963, şi *Kaunis sikopaimen...*, 1959, ca *Preafrumoasa porcăriţă*, 1972. Prefaţa este semnată de Grigore Dobrinescu, funcţionar - la vremea respectivă - la Ambasada României din Finlanda şi lector de limba română la Universitatea din Helsinki; după război, acesta a făcut o frumoasă carieră universitară într-o ţară din America de Sud.

Din "Cuvântul înainte" al traducătorului înţelegem că selecţia poemelor (30 de titluri) îi aparţine aceluiaşi Grigore Dobrinescu, iar tălmăcirea lor în finlandeză a beneficiat de controlul filologic al cunoscutului lingvist Valentin Kiparski.

Desigur, în cele patru pagini ale studiului introductiv, prefaţatorul nu şi-a propus nimic mai mult decât să-l prezinte pe Blaga, cât mai sintetic cu putinţă, cititorului finlandez care lua acum, pentru întâia oară, contact cu poezia acestuia. Raportarea, inevitabilă, a poeziei la filozofia lui Blaga, ale cărui principale opere în domeniu sunt menţionate şi caracterizate succint, pare să ofere drumul spre înţelegerea creaţiei sale. "Luând în consideraţie filozofia sa, care îl situează pe om în centrul misterului şi dă un înţeles crucial sufletului poporului, putem înţelege de ce toate producţiile sale, poezia şi drama, sunt pline de mister şi temele lor sunt adesea luate din viaţa oamenilor obişnuiţi". Referindu-se la *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937), autorul atrage atenţia asupra caracterului metafizic şi cosmic al poeziei lui Blaga care reprezintă o "infinită pendulare între Eu şi Univers": "Fiecare vers este o cheie care ne ajută la deschiderea infinitelor mistere. Cine citeşte poezia lui Blaga fără a încerca să înţeleagă conţinutul fiecărui simbol va înţelege numai suprafaţa creaţiei acestui mare poet". În fine, pe coperta a patra, ideea este reluată, încercându-se şi o situare a lui Blaga în orizontul de aşteptare al cititorului finlandez: "Dacă îl comparăm pe acest mare român cu un poet al nostru, cel mai aproape s-ar afla de lirica expresionistă a lui Edith Södergran care, şi ea, se mişcă în jurul aceluiaşi cerc infinit al misterului".

Am încercat să aflu dacă această traducere finlandeză din poezia lui Lucian Blaga, apărută chiar în zilele încheierii celui de al doilea război mondial, a fost consemnată în presa românească a vremii. Se pare că nu.

Nici presa literară finlandeză nu a reacţionat mai prompt; un an mai târziu, totuşi, în 1946, o publicaţie de specialitate *(Valvoja,* "Străjerul, "Cel care veghează") insera în rubrica de recenzii (p. 125-7) o cronică a cărţii semnată de Tauno Nurmela. Cititor atent al volumului, profesorul Nurmela indică sursele celor 30 de poeme antologate aici din volumele *La cumpăna apelor*, 1933, *La curţile dorului*, 1938, şi *Nebănuitele trepte*, 1943. Recenzentul încearcă chiar o situare a lui Blaga în contextul mai larg al culturii româneşti moderne care, în opinia sa, se constituie după primul război, când "etnografia, critica culturală, politica şi literatura se reunesc adesea într-o singură persoană" (situaţie reperabilă şi în cultura finlandeză) trebuind să-şi creeze în acelaşi timp "şi programul şi conţinutul". Cât despre poezia lui Blaga, Tauno Nurmela - care a citit traducerea cu originalul în faţă şi cu creionul în mână, mărturie stând zecile de însemnări manuscrise aflate pe exemplarul dăruit bibliotecii seminarului de limbi romanice de la Universitatea din Turku, ele însele subiect de meditaţie despre "traducerea" poeziei şi, poate, despre exerciţiul învăţării unei limbi străine "fără profesor" - articulează câteva observaţii care vor fi orientate cititorul finlandez în universul complex şi plin de sensuri al poeziei blagiene. Recenzentul notează că Blaga "ocoleşte cu tot dinadinsul să limpezească ideea", că simbolul - "suficient în sine" - este "o asociere pe care el nu o explică", "zăpada făpturii" şi *"apa,/ din care curcubeul/îşi bea frumuseţea şi nefiinţa"*, *"Faunul"*, şi *"Pan"* "nu *semnifică* nimic în poezia lui Blaga, ci *sunt* ceva". "Criteriul artei sale poetice este însuşirea, mai mare sau mică, prin care poate transmite cititorilor ceea ce el însuşi simte".

Semnalând, la centenarul naşterii lui Lucian Blaga, această traducere semicentenară din lirica sa în limba finlandeză îl omagiem pe poet, pe cei care s-au nevoit la transpunerea ei în limba "Kalevalei", în ţara "Suomi", unde poezia românească are buni şi fideli prieteni, între cei mai tineri, entuziaşti şi, sperăm, statornici - studenţii noştri Marina Skog, Jaana Sitaru şi Timo Viitanen, care au lucrat la traducerea în româneşte a prefeţei şi a recenziei la volumul din 1945.

Nicolae Constantinescu

Carol Ann Duffy

VERSURILE semnate de *Carol Ann Duffy* au fost comparate cu un *mystery tour* în care se porneşte la drum, cunoscîndu-se destinaţia, dar se ajunge pe un traseu absolut excentric, lipsit de repere familiare. Îngropîndu-şi rimele sub un ton pudrat ironic, Carol Ann Duffy abordează adesea perspective inedite, ce amintesc de Sylvia Plath, cea din *Lady Lazarus*, aşa cum exemplifică şi poemul de faţă.

Născută la Glasgow, în Scoţia, în decembrie 1955, Carol Ann Duffy a devenit una dintre cele mai populare poete britanice. Pe lîngă volumele de poezie (ultimul numindu-se *Mean Time*), a scris şi i-au fost jucate piese de teatru.

D-na Midas

Era un sfîrşit de septembrie. Tocmai îmi turnasem
un pahar cu vin,
începusem să mă relaxez în timp ce găteam
legume. Bucătăria îşi emana mirosul relaxat,
răsuflarea sa de fum
aburind uşor ferestrele. Aşa că am deschis
un geam
şi l-am şters pe celălalt cu degetele, ca şi cum
m-aş fi frecat la ochi.
El era sub păr, culegînd o ramură.

Acum grădina se alungise şi contururile erau vagi,
ca atunci
cînd întunericul pămîntului pare că bea lumina
cerului,
dar creanga din mîna lui era de aur. După care
a cules
o pară, cultivam Fondante d'Automne,
ce i-a stat în palmă ca un bec. Aprins.
M-am gîndit Împodobeşte pomul de sărbători?

A venit spre casă. Mînerele de la uşi au devenit
strălucitoare.
A lăsat draperiile. Minte de femeie - m-am gîndit la
Cîmpiile Aurite şi la Miss Macready.
S-a aşezat pe scaun ca un rege pe tronul său
poleit.
Avea o expresie ciudată, sălbatică, goală; am zis
În numele lui Dumnezeu, ce se întîmplă?
A izbucnit în rîs.

Am adus mîncarea. Ca aperitiv, porumb.
În cîteva clipe scuipa dinţii bogatului.
S-a jucat cu lingura lui, pe urmă cu a mea,
cu furculiţele şi cuţitele.
M-a întrebat de vin. I-am turnat cu mîna
tremurîndă
un vin italian alb, sec, parfumat, după care l-am
privit
cum ridică paharul, pocalul, potirul aurit şi bea.

Atunci am început să ţip. El a căzut în genunchi.
După ce ne-am calmat amîndoi, am terminat vinul
singură, ascultîndu-l. L-am pus să stea
în cealaltă parte a camerei şi să-şi ţină mîinile
cuminţi.
Am încuiat pisica în cămară. Am mutat telefonul.
Nu m-a preocupat baia. Nu-mi puteam crede
urechilor:

Ce dorinţă avusese. Auzi, toţi avem dorinţe;
legitime.
Dar cui i s-au îndeplinit dorinţele? Lui. Ştii cum
e cu aurul?
Nu ţine de foame; aurum, moale, nepieritor; nu
potoleşte
setea. A încercat să-şi aprindă o ţigară; am privit,
intrigată,
cum flacăra albastră joacă încremenind. Măcar aşa,
i-am spus, o să te poţi lăsa de fumat.

Paturi separate. De fapt, mi-am proptit un scaun în
uşă,
aproape îngrozită. El era jos, transformînd camera
de oaspeţi
în mormîntul lui Tutankhamon. Ştiţi, chiar eram
îndrăgostiţi
în acele vremuri de demult; ne consumam unul
pe celălalt iute
ca pe daruri, fast food. Însă acum m-aş teme de
îmbrăţişarea lui mierie,
de sărutul care mi-ar transforma buzele într-o
operă de artă.

Şi cine, cînd vine scadenţa, poate rezista
cu inima de aur? în acea noapte am visat că-i
purtam
copilul, cu membre aurii perfecte, cu limba lui mică
un medalion preţios, cu ochi de ambră în care
înotau
pupilele ca două muşte. În vis, laptele
îmi ardea pieptul. M-am trezit în bătaia soarelui.

Aşa că a trebuit să se mute. I-am strîns lucrurile,
să se ducă pe pustii, să stea de unul singur. L-am
dus cu maşina
sub pavăza nopţii. A stat în spate.
Apoi m-am întors acasă, eu, femeia care
s-a măritat cu nebunul
ce şi-a dorit aur. La început m-am dus să-l văd,
ce vremuri stranii,
parcam departe şi mergeam pe jos.

Ştiai că te apropii. Ţipari de aur
pe iarbă. Într-o zi, un iepure prins în capcană,
o frumoasă greşeală limonie. Iar apoi, urmele lui,
lucind pe lîngă rîu. Era slab,
delirant; auzea, spunea, fluierul lui Pan
din pădure. Ascultă. Asta a fost prea de tot.

Nu mă deranjează azi nebunia şi lăcomia lui,
ci că nu s-a gîndit la mine. Pur egoism. Am vîndut
tot
ce aveam prin casă şi am venit aici.
Mă gîndesc la el cînd lumina cade într-un anume
fel, în zori, după-amiaza,
iar la un moment dat am înţepenit în faţa unei
fructiere cu mere.
Cel mai mult îmi lipsesc după atîta timp mîinile lui,
mîinile lui calde pe pielea mea, îmbrăţişarea lui.

(1993)

Prezentare şi traducere de
Cosana Nicolae

Literatura japoneză pe articole

DE OCTAVIAN SIMU

auzisem şi mai înainte să-i vedem pe piaţă *Dicţionarul de literatură japoneză* (Editura Albatros, seria "Dicţionarele Albatros", Bucureşti, 1994). Ştiam de dicţionarele bilingve (cam mici, e adevărat) ale domniei sale, ştiam de ghidurile de conversaţie. Avem în bibliotecă şi *Civilizaţia japoneză tradiţională,* aşa că nu am ezitat să scoatem banii şi să

Octavian Simu, *Dicţionar de literatură japoneză*, Editura Albatros, 352 p., 7000 lei

cumpărăm noua lucrare, deşi am fost binişor scuturaţi, materialiceşte vorbind - (ne întrebam, ca ignoranţi în materie, care ar fi fost preţul cărţii dacă nu apărea prin comanda de stat...).

Apariţia dicţionarului lui Octavian Simu e un moment important în receptarea literaturii japoneze în România. Aşa cum precizează şi autorul în *Argumentul* volumului, era timpul ca o astfel de lucrare să apară. Traducerile din literatura japoneză din ultimele decenii au deschis gustul cititorului român pentru acest spaţiu literar atît de diferit de al nostru. De aceea dicţionarul lui Octavian Simu vine să lămurească şi să completeze informaţiile despre autorii cunoscuţi sau mai puţin cunoscuţi în România. În acelaşi timp, sîntem de acord cu autorul, care scrie în *Argument*: "Cartea nu este numai o depozitară a informaţiilor despre cultura niponă, ci şi pretextul pentru a construi asociaţii de idei, paralelisme, între culturi atît de diferite ca cea japoneză şi română, diferite dar nu şi contradictorii".

Octavian Simu nu se mulţumeşte să facă o prezentare seacă a biografiei autorilor sau o simplă expunere a curentelor şi genurilor literare incluse în lucrare. Găsim aici o bună împletire a biografiei cu bibliografia şi chiar cu schiţarea unor linii generale ale operelor evocate. De asemenea, ni se trasează de fiecare dată cadrul istoric, social, politic, în care scriu autorii prezentaţi.

Mergînd pe ideea de sincretism cultural, Octavian Simu dedică paragrafe întregi şi altor domenii culturale (nu neapărat complementare literaturii): arhitectura, muzica, mitologia, pictura etc. Nu rămîn netratate separat nici genurile literare, insistîndu-se îndelung asupra evoluţiei ideii de poezie sau a ideii de teatru în Japonia. Şi asta nu e totul. Dicţionarul conţine şi cîteva anexe foarte importante pentru formarea unei imagini globale asupra fenomenului literar nipon în diacronie: o cronologie a împăraţilor japonezi, grupaţi pe ere istorice (ere tratate şi în paragrafe speciale în dicţionar), o cronologie a shôgunilor pe dinastii, şi, în fine, o cronologie literară. La acestea se mai adaugă un glosar (cu explicaţii ale unor termeni ce ţin de civilizaţia tradiţională japoneză şi cărora nu a considerat necesar să le aloce spaţiu separat) şi un set de fotografii ale unor autori japonezi sau ale altor aspecte legate de literatura japoneză.

Una peste alta, *Dicţionarul de literatură japoneză* al lui Octavian SIMU este o lucrare bine făcută. Dar... Cu tot respectul cuvenit muncii imense a autorului, nu putem să nu remarcăm şi cîteva neajunsuri.

Octavian Simu ne prezintă la sfîrşitul volumului o bibliografie selectivă care cuprinde 95 de titluri. Dacă e mult sau puţin, asta nu poate judeca decît autorul însuşi. Ceea ce ne-a intrigat a fost lipsa aproape totală a lucrărilor de critică şi istorie literară în limba japoneză. În afară de două titluri în japoneză, restul sînt în engleză, franceză, italiană, română şi rusă, iar dintre acestea doar 27 de autori sau coautori japonezi. (nota bene! - nu toate lucrările citate în bibliografie sunt de critică sau istorie literară). Să nu fi auzit Octavian Simu de Kato Shûichi, cel mai bun analist actual al literaturii japoneze în diacronie, a cărui lucrare *O istorie a literaturii japoneze* există şi în traducere engleză? Se pare că nu, din moment ce nu-l citează la bibliografie şi nu-l aminteşte nici în dicţionar. (Lui Kato Shûichi i-a apărut un volum şi în traducere românească - *Formă. Stil. Tradiţie* - un eseu despre cultura japoneză şi caracterul ei sincretic.) Să nu fi auzit Octavian Simu nici de Yamanouchi Hisaaki? (şi el are un volum tradus în româneşte - *Literatura japoneză contemporană.*)

De altfel, tara principală a dicţionarului lui Octavian Simu e că se opreşte cu informaţia la nivelul anului 1980. Cele mai recente titluri de istorie literară japoneză specificate în bibliografie sînt din 1981. Aşa se face că găsim autori născuţi în 1891, care, conform dicţionarului, nu muriseră încă în 1994. (p. 276)

O altă decepţie a noastră: în *Dicţionarul de literatură japoneză* apărut în 1994 nu există un paragraf special pentru Oe Kenzaburo, proaspătul laureat al premiului Nobel. Octavian Simu pare să nu aibă decît vagi cunoştinţe despre Oe. Domnia sa nu-l aminteşte decît în treacăt, la prezentarea generală a erei Shôwa: "După 1955, în explozia de tinere talente îi identificăm pe Ishihara Sintarô, Kaikô Ken (n. 1930, laureat al Premiului Akutagawa în 1957), Oe Kenzaburo, autor al romanului *Vremea în care trăim...*" (p. 268)

În fine, în dicţionar s-au strecurat şi cacofonii (destul de frecvente) şi mostre de autentic limbaj de lemn. În aceeaşi prezentare a erei Shôwa găsim următoarea încheiere: "Prin 1950 toate aceste reviste (pentru copii - n.n., G.Ş.) au dispărut pentru a face loc altora care au început să publice aventuri, comicsuri vulgare etc., după modelul american" (p. 268). Zece pagini mai încolo, în prezentarea unui anume Takakura Teru, se scrie: "...În limba română au fost traduse *Apele Hakonei* (1956), operă cu caracter istoric, *Cîntecul porcului* (1956) şi romanul *Lupul* (1962), ultimele două înfăţişînd lupta clasei muncitoare împotriva capitalismului monopolist. Din romanul *Lupul* se desprind imaginile luminoase ale personajelor Mitsue, Otsuchi şi Chie, oameni curajoşi, comunişti energici. Controversat şi supus unei transformări radicale ne apare Setaro, fiul industriaşului Sesaku Furuhata. Industriaşul, capabil de orice, dezumanizat, ucigaş, viclean, îşi urmăreşte singurul ţel, vital pentru el, dobîndirea profiturilor maxime". (p. 276) A uitat oare Octavian Simu să precizeze că citează din cursul sovietic amintit la bibliografie (Stoptova L.A. - *Kratkaia istoria literaturî Iaponii* (kurs lecţii), Izdatelistvo Leningradskovo Universiteta, 1975)?

Şi o ultimă observaţie: pe pagina de gardă se precizează că pe coperta I a dicţionarului este reprezentată *o* ideogramă caligrafiată reprezentînd cuvîntul Nippon (Japonia). De fapt, pe copertă este un compus de *două* ideograme, care se citesc împreună Nihon (sau Nippon) şi în care prima ideogramă înseamnă "soare", iar cea de-a doua "origine". Deci luate împreună ar însemna "locul unde se naşte soarele".

În concluzie, credem că *Dicţionarul de literatură japoneză* al lui Octavian Simu este, în *cea mai mare parte,* reuşit. Pentru literatura japoneză de la origini pînă la era Shôwa plus cîţiva autori din Shôwa, dicţionarul va fi un extraordinar instrument de lucru; nu însă şi pentru literatura imediat contemporană.

George Şipoş

"Trecerea" lui Valéry Giscard d'Estaing

MAI ÎNTÂI de toate, romanul lui Valéry Giscard d'Estaing* ar putea pricinui unui comparatist o rememorare a *toposului* vânătorii, de la ipostazele ei eroice (Ghilgameş şi Enkidu la vânătoare mitică de lei), la simbolurile multiple ale arcaşului medieval, până la acele elaborate sonete *da caccia* ale Renaşterii toscane.

Galanteria barocului şi erotismul veacului al XVIII-lea senzualizează acut percepţiile iar motivul vânătorii, concepută ca experienţă virilă, este o insaţiabilă *caccia d' amore* practicată cu asiduitate, cu precădere în romanul englez şi francez, de acei savuroslicenţioşi *chasseurs d'amour - hunters of love*; toposul, deviat, este de o extremă prolificitate şi două arhetipuri - Don Juan şi Casanova - îl populează activ. De reabilitarea şi aprofundarea temei e responsabil însă veacul trecut prin pana unor Turgheniev ori Maupassant, într-o epocă în care vânătoarea e osmoză intelectuală cu natura, filosofie *plainairistă.*

Prin LE PASSAGE - titlu pe care, ţinând seama de sensurile subiacente ale romanului, l-aş traduce mai adecvat *În trecere* - este adus un omagiu lui Maupassant, autorul acelor fermecătoare *Contes de la Becasse.*

Păcătuind oarecum prin inconsistenţă şi fragilitate epică, cartea celui mai mediatizat preşedinte al Franţei are, cu toate acestea, un incontestabil profesionalism. Cel care şi-a hipermediatizat ipostaza prezidenţială la dimensiuni de un comic ori grotesc homerice (micul dejun cu gunoieri de culoare în dimineaţa Anului Nou, cântatul populist la acordeon ş.a.m.d.) amintind de *fiziologia* recentă a "dansatorului" lui Kundera, dovedeşte o stăpânire stilistică de o emoţionantă discreţie. Emoţionantă la nivelul acelor tensiuni camuflate în modestia discursului personajelor tulburătoare din scrierile lui Kawabata; un discurs al evenimentului, estompat de emoţia delicată a celor introvertiţi.

Personajul narator al acestei *treceri*, un notar public, instalat comod într-o localitate de pe magnifica vale a Loarei (ale cărei splendori păstrează încă fluidul unor rafinamente şi delicii aristocrate ale Franţei renascentiste, inclusiv graţia "cinegetică" a faimoasei Diane de Poitiers) trăieşte, între două partide de vânătoare, ceea ce francezii numesc un *coup du sort,* un "cadou" al hazardului, pe care, prin aglutinare afectivă, suntem tentaţi uneori să-l socotim parte integrantă a destinului individual. Tânăra femeie blondă, "autostopista" enigmatică devine un fragment existenţial al întâmplării, iar trecerea, *tranzitul* ei fulgurant prin viaţa banală a vânătorului de octombrie încununează, nostalgic şi dureros, un sezon cinegetic.

În confortul şi luxul discret al unei existenţe burgheze, oscilând confortabil între tabù-uri conservatoare şi agresiunea trepidantă a civilizaţiei ultramoderne, bărbatul egoist/egotist din *Trecerea* lui Giscard d'Estaing trăieşte o mică hemoragie erotică. În Kawabata această hemoragie ar fi fost - cu siguranţă - mortală. Dar Occidentul european nu este un spaţiu al gesturilor-limită, al implicării (sângeroase!) în ceea ce numim, cu solemnitate, *destin.*

Pentru noi, europenii, totul e trecere, tranzit spre o nouă aventură existenţială, iar accidentele se cuvin trăite cu o suferinţă elegantă până la estetism. Rămânem numai ceea ce se vede *în exterior* - iată lecţia discretă a romancierului Giscard d'Estaing, cum spuneam, cel mai mediatizat preşedinte francez...

Smaranda Cosmin

* **Valéry Giscard d'Estaing - *Le Passage*, roman, ed. Robert Laffont, 1994**

MERIDIANE

Bulgakov şi Stalin

● În 1940 dispărea, la 49 de ani, Mihail Afanasievici Bulgakov. La 10 martie, ziua comemorării a 55 de ani de la moartea lui, "Nezavisimaia Gazeta" a publicat extrase din *Dosarul Bulgakov*, recent ieşit la iveală din arhivele KGB. Documentele publicate par să confirme că scriitorul, deşi foarte critic la adresa orînduirii sovietice, a beneficiat în mai multe rînduri de sprijinul lui Stalin, mai ales după interzicerea piesei sale *Zilele Turbinilor*.

Vamps & Tramps

● Camille Paglia, care a devenit celebră în 1990 cu eseul *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, nu e deloc modestă. Ea se consideră "un fenomen mondial". Pe coperta noului său volum, *Vamps & Tramps*, pozează în karateka, pentru a sugera combativitatea scrisului său plasat sub deviza "Salvarea feminismului de feministe". Ca şi precedenta, noua carte a profesoarei de 47 de ani este o sfidare la adresa "corectitudinii politice".

Editor de geniu

● Astfel îl consideră "The Observer Review" pe John Calder (67 de ani), a cărui activitate editorială a început cu 45 de ani în urmă. El este socotit cu prilejul acestei aniversări "un erou al aventurii literare". De-a lungul anilor '60, *Calder and Boyars* era de departe cea mai interesantă editură, lista sa de apariţii fiind plină de nume mari - Pirandello, Wedekind, Marinetti, Borges, Pasolini, Artaud, Aragon, Breton, Michaux, Céline, Wyndham, Lewis, Beckett, Miller, Burroughs, Ionesco, Kafka.

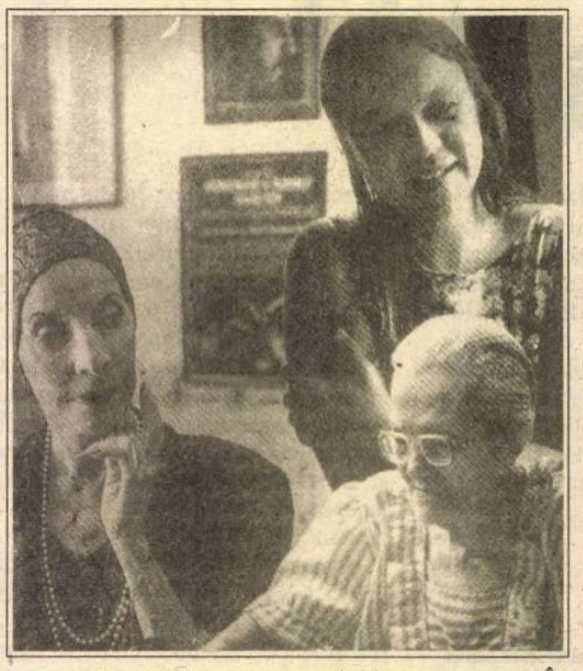
CD

● Filarmonica "George Enescu" şi-a sărbătorit 125 de ani de existenţă cu un CD, sub eticheta "Edition Modern" - o antologie care înmănunchează cîteva momente din istoria ei: *Rapsodia I* şi *Simfonia I* de George Enescu, sub conducerea lui Sergiu Celibidache şi respectiv Cristian Mandeal, precum şi *Burlesca* de Richard Strauss cu Sviatoslav Richter la pian şi George Georgescu la pupitru.

Biografie

● Stacy Schiff a publicat la editura Chatto volumul *Saint-Exupery - biografie*, o lucrare echilibrată, descriind personalitatea scriitorului şi evenimentele în aşa fel încît te face să crezi că biograful a fost martor ocular la cele relatate.

Trei cubaneze



● Dulce Maria Loynaz (n.1901) este fiica generalului Enrique Loynaz del Castillo, unul dintre glorioşii eliberatori ai Cubei. În 1959, cînd a venit Fidel Castro la putere, ea avea deja o operă poetică celebră în Spania şi America Latină şi n-a avut decît pretenţia să fie lăsată în pace, în palatul ei, pentru a putea scrie doar ce vrea ea. În 1992, a primit prestigiosul premiu Cervantes şi, deşi oarbă, nonagenara s-a dus la Madrid pentru festivităţi. La 94 de ani, iat-o în compania altor două cubaneze celebre - balerina Alicia Alonso (stînga) şi tînăra romancieră tradusă cu succes în Europa - Zoé Valdés.

Între prietene

● Ediţia integrală a corespondenţei purtate între 1949 şi 1975 de Hannah Arendt (în imagine)şi romanciera Mary Mc Carty, *Între prietene* (ed. Harcourt Brace, SUA), relevă noi aspecte ale personalităţii celor două, căci ele comentează cu perspicacitate evenimentele actualităţii, în special controversatul mai '68. Nici în scrisorile private, eleva lui Heiddeger nu-i cruţă pe intelectualii timpului său, cei mai ironizaţi fiind Sartre, Simone de Beauvoir, Jean Daniel, Nabokov ("e ceva cam vulgar în rafinamentul lui"), Shawn, care conducea "The New Yorker" în anii '50... Singurul pentru care Hannah Arendt are o afinitate profundă e Camus.

Natură moartă spaniolă

● Galeria Naţională din Londra prilejuieşte vizitatorilor săi, pînă la 21 mai, întîlnirea cu "Natura moartă spaniolă". Sunt expuse lucrări de la Velázquez pînă la Goya.

Un „uitat"

● Foarte cunoscut în perioada interbelică şi deliberat uitat de comunişti, scriitorul maghiar Sándor Márai (1900-1989) a plătit scump consecvenţa sa în a scrie adevărul. Exilat în Italia şi apoi în SUA, el a fost scos din istoria literară

maghiară oficială şi din biblioteci, deşi opera lui era de calibrul celei a lui Canetti şi Zweig. Cele mai bune romane ale sale, *Mărturisirile unui burghez* (1934) şi *Jeratic* (1942) au fost de curînd traduse la Albin Michel, critica literară franceză considerînd că mitica Europă Centrală are în Sándor Márai un cronicar sagace şi singular.

"Kott e un brici, Kott e o lamă"

ÎN NUMĂRUL 2/1995, al revistei poloneze *Dialog*, mensual consacrat dramaturgiei contemporane de teatru, cinema, radio şi televiziune (cum se subintitulează) este recenzată ultima apariţie a trimestrialului englez *New Theatre Quarterly*, dedicat, cu prilejul aniversării vârstei de 80 de ani, lui Jan Kott, celui care în 1961 a obţinut o reputaţie mondială cu *Shakespeare, contemporanul nostru*. Jan Klossowicz, semnatarul cronicii intitulate *Un pudding pentru Kott*, consideră că acest al patruzecilea număr al revistei britanice depăşeşte prin calitatea multora din articolele publicate caracterul de "Festschrift", de apariţie strict festivă. Fără a se constitui prin alăturare într-o monografie exhaustivă a operei lui Jan Kott, articolele oferă în multe cazuri o analiză de ansamblu a acesteia.

Aşa de pildă, susţine recenzentul, se remarcă studiul semnat de John Elsom, *The Man who makes Connections*, care stăruie asupra capacităţii deosebite a lui Kott de a descoperi asocieri surprinzătoare dar şi convingătoare între momente sau personaje ale literaturii universale precum şi, în plan mai larg, de a interpreta literatura clasică în contextul epocii sale prin analogii cu contemporaneitatea din a doua jumătate a secolului XX. Acelaşi studiu avertizează cu umor asupra primejdiei "excesului de entuziasm" în preluarea interpretărilor lui Jan Kott privind teatrul lui Shakespeare care au duş - de pildă - până la... identificarea unor episoade shakespeariene cu întâlnirea dintre Reagan şi Gorbaciov.

Dintre articolele închinate aniversării lui Kott, dar nelegate nemijlocit de opera sa, remarcabil este considerat a fi cel al lui Martin Esslin, *Mrozek, Beckett şi teatrul absurdului*. Iar cel mai apropiat de spiritul lui Kott în concepţie, şi cel mai puternic inserat în contextul istoric al Europei Centrale şi Răsăritene este eseul lui Eugenio Barba: *The Return of the Ancient Gods*. Pentru Barba problemele în maniera de abordare a lui Kott au o dimensiune nu metafizică ci antropologică, sunt strict legate de istorie şi politică.

Articolul introductiv, *Pentru Jan Kott*, este un elogiu liric şi aparţine lui Peter Brook. Îl reproducem în întregime:

"Kott e un brici, Kott e o lamă. Fie şi numai sunetul numelui său, de-ar fi auzit în pustiu - ar răsuna ca o lovitură, ca o izbitură. Concepţiile sale nu se nasc niciodată în laboratorul rece al minţii. Kott le testează în flăcările angajării lui în viaţă, iar mai apoi, cu logica severă a minţii, le preschimbă în ascuţişul unei arme care străbate prin orice înveliş. Misterul efectului larg şi general pe care l-a avut se află în titlul primei cărţi care i-a făcut celebru numele. Se numea Shakespeare, contemporanul nostru; *contemporan e Kott însuşi. Tuturor li se pare că, prin natura lucrurilor, sunt contemporani cu propria lor epocă. Ceea ce este greşit, puţini trăiesc cu adevărat în propria lor epocă. Prietenia noastră, a mea şi a lui Kott, datează dintr-o anumită noapte pe care am petrecut-o străduindu-ne s-o scoatem de la un comisariat varşovian pe o anume studentă foarte frumoasă şi total inofensivă. I-am citit eseurile cu un interes extraordinar, iar atunci când am lucrat la* Regele Lear, *o formulare de-a lui Kott, una dintre nenumăratele sale imagini, era de ajuns pentru a deschide în faţa mea mii de uşi. Iată-l pe Gloucester disperat azvârlindu-se de pe stâncă şi în opinia lui este o sinucidere adevărată; pentru spectatori însă el nu-i decât un actor care execută pe scena goală o săritură absurdă. În felul acesta teatrul ne permite să pătrundem în convingerile cuiva, autentice şi profunde, şi totodată le dezvăluie absurditatea. Şi întocmai aşa scrie Kott, de parcă ar azvârli o piatră într-o fântână: cercurile care se iscă ne permit să observăm absurditatea unor opinii în aparenţă imuabile.*

Scriu Kott, dar pentru mine el nu e Kott, ci Jan. Jan cel plin de căldură şi de cordialitate. Cel căruia nu i se poate împotrivi nici o femeie şi nici un bărbat. Jan, prietenul meu".

Prezentare şi traducere de
Olga Zaicik

Centenar Pasteur

● Pentru centenarul morţii savantului, care se va împlini în octombrie, mai toate marile edituri franceze au în plan volume dedicate "binefăcătorului omenirii". Pînă acum au apărut: *Louis Pasteur* de Patrice Debré (Flammarion), care configurează un portret psihologic, *Pasteur* de Pierre Darmon (Fayard) - care trasează într-un stil alert "viaţa şi opera", *Louis Pasteur - Imperiul microbilor* de Daniel Raichvarg (Gallimard) - o lucrare de iniţiere, bine documentată, în colecţia "Découvertes" şi, sub semnătura strănepotului savantului, Maurice Vallery-Radot - *Pasteur* (ed. Perrin), un portret în care trăsăturile nu sînt deloc îndulcite. Venerat încă din timpul vieţii, Pasteur a devenit un mit al ştiinţei moderne şi iată

că, la 100 de ani după moarte, tot se mai găsesc lucruri noi de spus despre el.

O crimă

● Viitorul film *Pasolini: O crimă italiană* al lui Marco Tullio Giordana a fost controversat încă de cînd a început să circule zvonul despre intrarea lui în producţie. Ipotezele regizorului italian vor intra sub cercetare legală chiar înaintea fazei de post-producţie. Nino Marazzita, reprezentant al statului la procesul care a urmat omorîrii brutale a regizorului de film Pier Paolo Pasolini în 1975, a supus scenariul lui Giordana atenţiei procurorilor de stat din Roma la începutul acestui an. Bazându-se pe cercetări proprii, Giordana aduce o lumină nouă asupra crimei, arătînd că băiatul străzii Pino Pelosi, care a fost găsit vinovat de omorîrea lui Pasolini, n-a acţionat singur. Deşi dezvăluirile din procesul lui Pelosi indicau complicitatea unor "persoane necunoscute", nu s-au adus totuşi probe de nici un fel. "Poate că acum va fi descoperit adevărul despre moartea lui Pasolini", spune Marazzita, chiar dacă va fi unul banal şi deprimant".

Boemul sceptic şi trăznit

● Cehul Ladislav Klima, născut în 1878 în Boemia, se voia în acelaşi timp filosof, romancier, moralist, dramaturg şi campion al beţiilor monstre. A fost o figură excentrică, un personaj care îmbina histrionismul cu geniul şi fronda: ca moralist, făcea elogiul minciunii, jegului şi lenei, ca romancier (în *Suferinţele prinţului Sternenhoch, Calea şarpelui orb către adevăr, Marele Roman*) şi-a propus să ilustreze diverse grade de abjecţie, iar ca filosof (în *Lumea ca (o) conştiinţă şi ca nimic* -1904 şi *Tratate şi Diktate* - 1925) a dat expresie unui scepticism sălbatic, considerînd umanitatea inertă ca un om adormit pe care nu-l poţi trezi decît strîngîndu-l de gît. Toată opera lui Klima e o enormă mistificare, în care el e şi autor şi victimă - dar mai presus de toate, un artist liber într-o lume plină de prejudecăţi.

Infernul algerian

● Romanul *O vară de cenuşă* de Abdelkader Djemaï (Ed. Michalon/Les Temps Modernes) aminteşte cronicarului de la "Magazine Littéraire" de *Ţărmul Syrtelor*, de *Metamorfoza*, de *À rebours* şi de *Idiotul* - toate transmutate în Algeria de azi, în care viaţa cotidiană e dezagregată de fanatism religios. Scris cu talent excepţional, romanul e indispensabil celui ce vrea să înţeleagă ce se petrece acum în Algeria - conchide cronicarul.

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

un radio actual

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

CARTEA STRĂINĂ

Camaradul Karmitz

MONTAJ paralel. Marin Karmitz recurge la acest procedeu bine cunoscut în cinematograf pentru începutul cărţii sale.* În noiembrie 1993, se întoarce pentru prima oară în România după (aproape) cincizeci de ani; tot într-un noiembrie, în plină rebeliune legionară, micul Marin trăieşte o experienţă pe care nu o va uita niciodată: i se pune un pistol la tîmplă... Gărzile de fier îl caută pe tatăl său, evreu bine instalat în marea burghezie bucureşteană. Torturarea şoferului, ţipetele mamei - lucruri, deja, ştiute. Din film. Din Film. Căci Viaţa, nu-i aşa, imită Arta - aici, Cinematograful. Iar dacă Marin Karmitz ajunge, "cinquante ans après", să producă două filme de Pintilie "al cărui tată făcea probabil parte din Garda de fier", este pentru că totul, în acest "scenariu abisal", seamănă ca două picături de apă cu farsa pe care noi o numim Istorie...

Istoric vorbind, mărturiile lui Karmitz din cartea sa sînt un document preţios. Şi nu doar pentru perioada 40, ci şi pentru anii 90: descrierea cozii la vama aeroportului Otopeni, iute rezolvată cu cîteva bancnote verzi în paşaport, "eleganţa" precară a hotelului cu camere "à la russe", peştii din hol şi pipiţele din acvariu, schimbul la negru al aceloraşi bancnote verzi - Karmitz excelează în asemenea racursiuri care fixează o epocă din cîteva notaţii. Ai zice Godard, prima perioadă. Karmitz are fraza scurtă, gîfîindă de amintiri. Sîntem insesizabil deja într-un Stil: cartea este un fel de *À bout de souffle* care hăcuieşte, "montează" o peliculă încă fierbinte. Ca şi cum cineva şi-ar povesti viaţa - în care intră, firește, digresiuni, consideraţii, conversaţii diverse (este transcris chiar un dialog excepţional cu Serge Daney de pe France-Culture), scrisori (cu Kieslowski, în speţă) - în ritm de "série noire"; or, se ştie, într-o série noire, culoarea cea mai des întîlnită este roşul.

Karmitz nu face un secret din angajarea/angajările sale "la stînga". Pentru cineva care a început ca operator, fiind apoi, scurtă vreme, regizor şi, în fine, "definitiv", producător (compania MK2), este poate simbolic că primul om de la care a învăţat ce înseamnă imagine a fost cel care l-a filmat pe Tolstoi. Tolstoi, a cărui inimă bătea tot la stînga. Însă Karmitz, chiar atunci cînd povesteşte lucrurile cele mai discutabile din biografia lui - "celulele de partid", "tovarăşii"... - are umor (uneori, involuntar). Căci, ce căutau toţi aceşti intelectuali fini, cu lecturi filosofice, din care nu putea lipsi Marx, la manifestaţii sindicale unde se duceau în Lancii decapotabile? "Angajarea de partea oprimaţilor", s-a spus - şi Karmitz o repetă, fără impresia că ar aluneca pe-un clişeu -, "subversiunea", revolta faţă de "statul-patron"... Franţa lui De Gaulle avea şi "părţile ei", ascunse sub covorul oficial! Dar de aici şi pînă la răsturnarea ordinii, "hienizarea" tuturor celor cu conturi în bancă... Karmitz îşi dă osteneala să explice, însă degeaba: din toată povestea asta cu maoişti şi maişti cărîndu-şi şuturi în fund nu se înţelege, astăzi, mai nimica! Pînă la urmă, Mai 68 nu fuse decît "action,/luxe et mystère de la révolution"... Tovarăşa Simone de Beauvoir apucîndu-se să scrie un scenariu (prost) despre viaţa minerilor; cealaltă tovarăşă, Simone Signoret, primindu-l pe Marin Karmitz în piscina ei de pe Coasta de Azur... Iar noi trebuie să tragem concluzia că intelectualitatea era "angajată". Hip-hipura! Iată ce asigură o pensie liniştită la bătrîneţe.

Dacă trecem peste această parte ridicolă, dar interesantă în felul ei - Karmitz o povesteşte palpitant, ca un ciné-vérité cu camera tremurată, îmbrîncit din toate părţile -, atunci ne rămîne ceea ce face originalitatea profundă, asumat "nepitorească" a acestei cărţi: *Bande à part* - "titlu furat" aceluiaşi Godard - ar putea deveni "Dubla viaţă a lui M. Karmitz", parafrază la Kieslowski. Despre cum un om, animat de cele mai bune intenţii şi realmente îndrăgostit de cinema, ajunge să creeze un lanţ de cinematografe pentru a putea prezenta filmele produse de el. Estetul şi exploatatorul (fără-voie). Înaintea multora, Karmitz a înţeles că producerea unui anumit cinema e zadarnică fără exploatarea unor săli în care aceste filme să fie văzute - altminteri, ele nu pot supravieţui. Concurenţa acerbă făcută de televiziune este deja o problemă; "americanizarea" peliculelor, o alta. Ca un bun burghez umanist european, Karmitz se teme pentru viitorul acestui cinema în care a crezut şi pentru care, la propriu, s-a luptat: cel semnat Godard, Wenders, Taviani, Duras... Ultima parte a cărţii este o pledoarie patetică pentru a nu pierde ce a mai rămas, paralel cu pesimismul celui care, la capătul maratonului, vede profilîndu-se alt învingător: cinematograful american, căruia îi rezervă tot dispreţul său. Scîrbit, Karmitz spune "Cinematograful a murit"; este însă incapabil să rostească, mai departe: "Trăiască Cinematograful!". Ceea ce el nu vede - sau nu vrea să vadă - e că această mult-hulită "producţie americană" este de o vitalitate debordantă. Şi nu totul e subcultură! Noii regizori de la Hollywood (un Tarantino, un Abel Ferrara...) se reclamă de la Godard, de la italieni. Filmele lor sînt, adesea, prelucrări comerciale ale unor experimente underground. Ceea ce n-a reuşit Europa, reuşeşte America: să îmbine invenţia cinematografică şi consumul! Altminteri, totul e utopie.

"Angajat" pînă la capăt de partea unui Cinematograf de autor - cel al unui Kieslowski plictisit de cinema sau al unui Pintilie ignorat de-a dreptul la Cannes -, Karmitz face greşeala de a identifica ideea de Cinematograf *numai* cu *acest* Cinematograf; dacă citim extraordinara conferinţă susţinută de Zanussi la Utrecht, publicată în ultimul număr al *Lettre internationale*, vom înţelege ceea ce Karmitz nu înţelege...

Şi încă! În cîteva din paginile foarte compacte ale acestei cărţi pasionante, Karmitz descrie întîlnirile sale cu Beckett. Beckett locuia, spune el, într-un "HLM" cu vedere spre Închisoarea Santé. Uneori, cei doi se adunau în jurul unor "malturi" (sau whiskyuri) la Closerie des Lilas (locul preferat al irlandezului), sau în faţa televizorului lui Beckett urmărind meciurile de rugby. Cu paharul alături, "marele Sam" îl învăţa pe tovarăşul său tăcerea; la meciuri, Beckett dădea din picioare, ţipa, înjura... Despărţirea de acest uriaş (Beckett avea şi o statură impozantă!) e învăluită într-un mister cam factice, dar Karmitz adaugă, totuşi, că ceea ce i-a rămas de la autorul lui Godot este *tăcerea*. *Rîsul* lui Samuel Beckett - ne amintim - e într-o altă istorisire. După cum, desigur, şi "morala" - pe care, iarăşi, Karmitz nu o dibuie, printre rîndurile cărţii... *Montaj paralel*: Beckett ţopăind în faţa televizorului, amuţind în faţa whiskyului. În carte, cele două scene fac, *împreună*, un film de neuitat! Numai că, atunci cînd vine vorba să producă "de-adevăratelea" un film, Marin Karmitz se gîndeşte că-i mai bine să "taie" una din scene (prima), sau să-l facă pe Beckett să amuţească în faţa televizorului... "Regizorul trebuie să aibă un punct de vedere", insistă MK2.

Este un punct de vedere care a ucis jumătate din realitate şi i-a făcut pe spectatori să jasă din sală...

Alex. Leo Şerban

* Marin Karmitz, *Bande a part*, Grasset, 1994.

Revista revistelor

Institutul de Întîmplări "Bovary"

Cotidianul timişorean "Paralela 45 - Realitatea bănăţeană" publică săptămînal un supliment cultural adresat marelui public. Chiar faptul că redacţia ziarului a preferat, în loc de "paranormali", "infractori", femei goale şi bîrfe din viaţa vedetelor, să informeze şi să comenteze evenimentele artistice la zi - e admirabil. *SUPLIMENTUL DE MARŢI* (ne place să credem) a scontat şi pe interesul pentru cultură - mai mare în această zonă civilizată a ţării decît în alte părţi. Şi nu e nici o primejdie ca "Suplimentul" să concureze valoroasa revistă literară "Orizont", care are, prin tradiţie, fidelii săi, un public specializat. De altfel nici nu-şi propune aşa ceva, genurile gazetăreşti folosite fiind cele scurte, simple, vioaie, tocmai bune pentru incitarea interesului. Rubricile - intitulate "Suspect de timişoară", "zarvă", "odaia postmodernă", "în pasaj", "conspect" etc. - poarta în titulatură marca responsabilului de cultură al "Realităţii bănăţene", Viorel Marineasa, şi cuprind informaţii, interviuri, cronici, tablete, recenzii, - îngrijit redactate şi aerisit paginate. • Dintre arte, ponderea cea mai mare în "Supliment" o are, normal, literatura. În nr. 3 pe care-l avem în faţă, "suspect de timişoară" e Radu G. Ţeposu, descusut de Doru Branea despre falimentul vechiului "Cuvânt" şi proiectele seriei noi: "Ne-am lepădat şi de ieşirile vitriolante pe care «Cuvântul» le-a avut uneori, ceea ce nu înseamnă că revista nu mai e una polemică.

Caracterul polemic al acestei serii stă în faptul că încercăm, în mod explicit şi programatic, să facem o ierarhie a valorilor. Topurile noastre nu sunt simple jucării gazetăreşti. Ele sunt o încercare foarte serioasă de a face puţină ordine în sfera valorilor..." • Bineînţeles că "puţină ordine" face Radu Ţeposu împreună cu Ioan Buduca, întrebat şi el, de Adrian Bodnaru, dacă crede în ideea de generaţie. Răspunsul e destul de incoerent şi, dacă am înţeles bine, ca tată, el crede în generaţii, dar ca eseist - nu; însă i-ar plăcea "să apară o generaţie care să nu ne mai înţeleagă pe noi". • Ca să rămînem la interviuri, foarte simpatică e convorbirea aceluiaşi Adrian Bodnaru cu Marcel Tolcea, intitulată *Institutul de Întîmplări "Bovary"*. Cum de mult îl urmărim pe Marcel Tolcea în apariţii editoriale individuale şi colective, în "Orizont" şi prin alte reviste literare, mărturisim acum că ceea ce am citit deasupra (dedesubtul) numelui său nu ne-a plictisit niciodată. Din această convorbire aflăm că jucăuşul poet e şi un personaj ataşant: dincolo de sclipici şi lipici de vorbe şi fraze, el are un fel cu totul aparte de a face din literatură viaţă, de a pocni de tinereţe (deşi se apropie de 40). Căci tinereţea scriitorului este, pentru el, "exersarea fiinţei ficţionale" în realitate, pentru voluptatea gratuităţii. "Ei bine, în momentul în care acest lucru nu mai este posibil înseamnă că el nu mai este tânăr, că a ruginit ceva, că există un fel de disperare mai mare ce a cuprins rădăcinile lui, şi acea disperare, a eului ficţional - să-i zicem - a pătruns fiinţa lui adevărată, metabolică." Viaţa fiind adesea plicticoasă, lipsită de "întîmplări minunate" după care lumea tînjeşte, Tolcea crede că ar trebui organizată o Instituţie a Întîmplării. Ideea îl urmăreşte de vreo 15 ani, timp în care a experimentat el însuşi, în mai multe rînduri, intruziunea ficţionalului în realitate printr-un soi de farse încîntătoare (ce-i drept, nu pentru voluptatea doar a gratuităţii, de vreme ce aveau drept scop tulburarea unor domnişoare). Iată una dintre întîmplări: "Întâlnindu-mă, deci, cu Făptura în zonă, m-a întrebat ce-o să facem. I-am răspuns că am închiriat autobuzul 33 doar pentru noi, ceea ce era în întregime adevărat. Evident, cum totul părea o glumă, în clipa în care am trecut pe lângă vehiculul în cauză staţionat fără călători, surpriza a fost mare când s-au deschis uşile şi şoferul ne-a invitat, pe numele mic, să ne ducă o staţie. De fapt, vorbisem cu el înainte şi l-am convins, pentru doar 50 de lei, să-şi pună tăblia cu «se retrage în depou» şi să spună ce e de spus în clipa în care noi apărem. Povestea însă nu s-a sfârşit la coborâre, aşa cum aţi putea crede şi, cum, de altfel, credea şi acea domnişoară. La restaurantul «Sinaia» ne-am întâlnit cu o bună cunoştinţă care ne-a povestit ceva aproape neverosimil. Ceva care, însă, nu s-a terminat pentru că respectivul s-a urcat în alt autobuz şi a plecat. Ei bine, atunci când am condus-o acasă pe respectiva domnişoară, în cutia dumneaei poştală se găsea o scrisoare cu finalul povestirii, reluată exact de acolo de unde cunoştinţa noastră o lăsase în aer." • Cum obiectul Institutului "Bovary" ar fi să provoace clienţilor ipotetici o anume întîmplare pe care ei şi-o doresc, îl rugăm pe Marcel Tolcea să-şi concentreze puterile ficţionale pentru fericita întîmplare care ne-ar aduce măcar hîrtia necesară revistei noastre în următoarea lună.

Umor involuntar

"un cerşetor/ îi făcea cu ochiul/ şi-şi clătina pseudobaca de ienupăr,/ salivând în gol ea/ rânjea,/ printre picioarele Lor/ ca un zuhilandist"

Dacian Ţolea în *Orient Latin* nr. 5/1995

"Trăiesc din probabil/ Ca reîncarnarea cu frunze/ Din ideile sfoiegite-n coş"

Mirela Ispăşoiu, idem

"Acum, puţini şi mulţi îşi doreau o natură a lor, proprie, care să le aparţină... dar din păcate nu era aşa; o pierduseră aproape definitiv. Totul era privat".

Valentin Marius, ibidem

"cum tu trăieşti acum doar/ în timp/ şi cum ţi-ai căptuşit interiorul/ cu monezi devalorizate/ sinele a rămas pe dinafară"

Ana Corcea, ibidem

"Legătura fragilă între două capete pe care nu le poate armoniza, acestuia nu-i rămâne decât să fraternizeze cu solitudinea abisului".

Pompiliu Crăciunescu, ibidem

Un buticar, George Pădure

După demiterea Luizei Ciolac de la direcţia studioului de film "Alexandru Sahia", demitere cauzată, zice-se, de confuziile financiare ale fostei directoare, care a luat fondurile studioului drept puşculiţa proprie, în locul acesteia a fost uns vicepreşedintele PRM Mircea Hamza. Despre această numire scrie Ioan Groşan în editorialul său din *ZIUA*: «Cred că cititorii îl mai ţin minte pe Mircea Hamza, cea mai frankensteiniană figură care a apărut vreodată la televiziunea română în stare să provoace noaptea coşmaruri copiilor care aveau nesăbuinţa să treacă seara de la "Desene animate" la "Actualităţi". Şi spunînd acestea nu ne legăm de chipul său (nu tocmai plăcut, ce-i drept) căci noi nu obişnuim a lovi în înfăţişarea exterioară a unui om pentru care el n-are nici o vină, ci ne referim la ura, la încrîncenarea mohorîtă cu care citea ştirile, de parcă toţi cei care aveau nefericirea să-l privească îi erau duşmani personali şi ireconciliabili. Ei bine, de Mircea Hamza, vicepreşedinte PRM, care între timp s-a umplut de bine cunoscuta substanţă pomenită într-o vorbă populară făcînd acel infect film cu Regele Mihai, a fost numit directorul Studioului "Alexandru Sahia" în locul bietei femeiuşti Luiza Ciolac.» Menită să astîmpere foamea de posturi a peremiştilor care au început să-l atace pe faţă pe preşedintele Iliescu, numirea lui Hamza s-a produs sub directa oblăduire a lui N.D. Fruntelată. Facem această precizare pentru a se şti cu a cui binecuvîntare se va produce falimentul, pe care nu-l credem prea îndepărtat, al acestui studio de film de unde profesioniştii au început să plece încă de pe timpul Luizei Ciolac. Şi oricum, între Luiza Ciolac şi Mircea Hamza e o diferenţă de zece clase pe puţin. • Au demisionat în masă redactorii de la *TINERETUL LIBER*, lăsîndu-l pe George Pădure cu numele ziarului şi cu vreo doi redactori, care probabil că au uitat să plece. Motivele pentru care redactorii ziarului, printre care s-au aflat şi cunoscuţii scriitori Hanibal Stănciulescu şi Anca Delia Comăneanu, l-au părăsit pe G. Pădure ar fi greu de crezut, dacă 25 de oameni n-ar garanta de adevărul spuselor lor. Dl. Pădure le-a cerut acestora să-şi radă bărbile, să umble numai cu costum şi cu cravată şi să aducă în fiecare lună publicitate de un milion de lei (asta în condiţiile în care salariul unui redactor nu depăşea 130.000 lei pe lună. În sfîrşit, ziarul care a găzduit una dintre cele mai caustice anchete împotriva muncii la negru, *Tineretul liber* n-avea angajaţi cu acte în regulă pe cei mai mulţi dintre membrii echipei redacţionale, punîndu-i să muncească la negru. Cu alte cuvinte, distinsul patron de magazin George Pădure are obiceiuri de buticar de gang şi pretenţii de magnat de presă.

Cronicar

SPORT

Sclavia recordurilor

ÎN SFÎRŞIT, lumea gimnasticii feminine mondiale a descoperit că marea performanţă nu se potriveşte cu dezvoltarea fizică a fetiţelor care sînt pregătite pentru gimnastică în paralel cu *Abecedarul*. Marea performanţă are efecte dintre cele mai nefericite asupra acestor copile. Le întrerupe creşterea în înălţime. Asta au descoperit experţii. Dar dacă e să privim lucrurile mai îndeaproape, acest soi de a pregăti campioane mondiale care produce cîteva campioane, care măcar ştiu de ce au rămas la o statură submedie, lasă în urmă o sumedenie de eşecuri. Ideea că gimnastica feminină trebuie practicată de femei, nu de copile pe care acest sport să le deformeze, mi se pare excelentă. Cred însă că acest punct de vedere ar trebui extins şi asupra altor sporturi, printre care tenisul. După mine, nici un sport din lume, oricît ar fi de profitabil pentru cei care-l practică, nu trebuie să înceapă prin a fi un mijloc de tortură pentru copiii care-l deprind. Sportul a ajuns o afacere care pretinde mult prea multe jertfe anonime în raport cu foloasele sociale pe care le oferă.

După părerea mea, dacă sportul în general nu va trece din nou printr-o baie de amatorism curat îşi va pierde sensul. În concursurile atletice, de pildă, dacă se va continua cu actualul sistem de concurenţă în care sînt mai importante recordurile decît victoria firească că publicul nu va mai frecventa decît concursurile în care există şanse ca participanţii să bată recordul. Încep să cred că instrumentele noastre de măsură trebuie abandonate, astfel încît să putem redescoperi sportivitatea. În măsura în care sportivii nu vor mai fi cronometraţi decît pentru a se dovedi care a ajuns primul, care al doilea şi-aşa mai departe, adică prin cronometrare inversă, ca să iau exemplul alergătorilor, sportul va redeveni interesant şi în atletism. Participarea îşi va regăsi importanţa, iar vedetele nu vor mai fi nişte persoane nefericite din pricină că au fost obligate încă din copilărie la sclavia unui sport sau a altuia, pentru a se lupta cu mai ştiu eu ce record.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

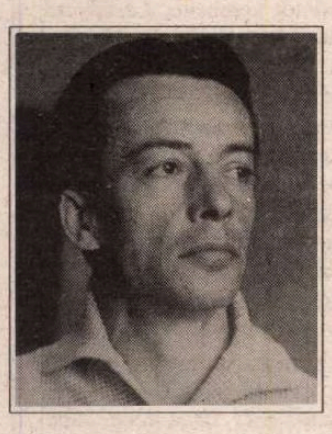
Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

10–16 mai 1995

18

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Aniversare

GEO DUMITRESCU

(pag. 11)

Virgil Nemoianu

Umanismul cultural şi mecanismele tiraniei

(pag. 12-13)

Cioran par lui-même

"AM FĂCUT tot ce-am putut ca să suscit neînţelegeri, judecăţi ingenioase şi seducătoare, dar fără temei", îi scrie Cioran lui Gabriel Liiceanu în 1983. Aceste cuvinte folosesc drept *motto* unei superbe cărţi despre şi cu Emil Cioran, pe care prietenul meu Yves Michalon a tipărit-o la editura proprie din Paris. La 3 mai a fost lansarea. *L'Express* a publicat mari extrase din carte în numărul din 20-26 aprilie (în care o întreagă pagină îi este consacrată lui Brâncuşi, cu ocazia expoziţiei de la Beaubourg). Prin bunăvoinţa lui Mihnea Berindei, am putut avea şi eu cartea cu un ceas mai devreme.

Pe o hîrtie cerată groasă şi albă, ca aceea a albumelor Skira, cartea conţine, mai întîi, sub titlul *Itinerariile unei vieţi*, o încîntătoare biografie spirituală a lui Cioran, nu departe de un *par lui-même*, cu multă ilustraţie colorată, fastuoasă (locuri, străzi, case, fotografii de familie, coperte, facsimile) şi cu citate din Cioran pe margine. Autor, firească, Gabriel Liiceanu, acelaşi care, în partea a doua, îi este lui Cioran interlocutor, într-o convorbire (*entretien*, spun, mai bine, francezii) intitulată foarte cioranian *Continentele insomniei*. Alexandre Laignel-Lavastine a tradus totul în franceză. Sorin Ilieşu l-a fotografiat pe Cioran la optzeci de ani iar Mihai Oroveanu şi Cosmin Bumbut au fotografiat Răşinarii, Sibiul şi Bucureştiul lui Cioran.

Itinerariile şi insomniile cioraniene merită, desigur, mai mult decît o consemnare fugară în capul unei publicaţii. Dar pînă cînd le vom analiza mai pe larg, să spun acum cîteva cuvinte de introducere.

Citind biografia, cunoscută în linii mari, ne dăm seama de un lucru numai aparent uimitor. Cioran face parte dintre acei, nu puţini, intelectuali români care, înainte de război, plecaţi de la sat, de obicei din familii de preoţi sau învăţători, nu rareori şi de ţărani, au ajuns să cucerească lumea. Mediul familial, apoi şcoala, formarea lor ca intelectuali trebuie să fi fost extraordinar de serioase pentru a le permite să concureze mai tîrziu cu succes pe pieţe culturale străine. Lipsa complexelor este, de altfel, remarcabilă la Cioran. Puţin înainte de 1950, Camus citeşte la Gallimard manuscrisul primei sale cărţi în franceză, *Précis de décomposition* şi exclamă: "Acum e timpul să intraţi în circulaţia ideilor". Cioran (nu împlinise 40 de ani) nu e deloc impresionat de Camus, iar condescendenţa cu care îl invită în lumea bună a filosofilor şi eseiştilor, îi scoate din sărite. Îi întoarce spatele, spunîndu-şi: "Să-mi dea lecţii, înţelegi, ei, cu instrucţia lui de institutor! Citise cîţiva scriitori, n-avea urmă de cultură filosofică şi mă lua pe mine cu «Acum...», ca şi cum ar fi vorbit cu un elev". "Vezi, dacă mă pot felicita de un lucru, adaugă Cioran în convorbirea cu Liiceanu, este de a nu fi ţinut cont de părerea nimănui. Este, de altfel, sfatul pe care l-am dat tuturor scriitorilor care m-au solicitat. Cine nu crede în el însuşi, cine n-are o credinţă mistică în ce trebuie să facă, în misiunea lui, acela să nu se lanseze într-o operă."

Această credinţă mistică, lucidul Cioran a avut-o. Convorbirile lui cu Liiceanu închele nu numai o mare operă, dar şi, dacă pot spune aşa, o carieră strălucită. Simţindu-se superior lui Camus, în 1950, Cioran nu greşea. Nu de paranoia era vorba. Ca să evoce, patruzeci de ani mai tîrziu, cu mult calm, Coasta Boacii din Răşinari şi "rolul esenţial" pe care peisajul românesc l-a jucat în formarea lui, nu era destul să scrie cărţi şi nici chiar să le publice la Paris. Era nevoie să fie recunoscut de Camus şi de ceilalţi ca un egal. În acest sens, m-am referit la carieră, aşa cum a făcut şi Ionesco.

Sigur, cartea publicată la Editions Michalon este frumoasă şi pe dinăuntru, şi pe dinafară. Dar este totodată reconfortantă moral pentru orice intelectual român care visează să nu fie considerat un provincial dacă vorbeşte despre Coasta Boacii.

■

Strâns uniţi în jurul TVR

(pag. 3)

ROBERT MUSIL şi sfîrşitul modernităţii

(pag. 20-21)

Discursul injurios despre femei

(pag. 5)

Din publicistica tînărului Noica

(pag. 9)

Trenul 1201 nu opreşte la Bucureşti

(pag. 2)

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Trenul 1201 nu opreşte la Bucureşti

JELUIRILE şi dăuliturile care emană de cîteva zile dinspre partidul de guvernămînt sînt pe cît de scîrboase sonor, pe atît de lipsite de temei real. Ca întotdeauna, guvernanţii se tem de ce li s-ar putea întîmpla într-un viitor îndepărtat, fără să bage seama la ceea ce li se întîmplă acum, sub privirile somnoroase. Şi, mai ales, ceea ce se întîmplă din vina lor. În 1990, la putere s-a aflat aceeaşi clică iliesciană, extrem de grăbită să semneze acorduri înrobitoare cu fostul vecin de la Răsărit (cu "marele Vecinuţ"), cum îl alinta sarcastic Isidore Isou). Aşadar, cu un vecin care urma să nici nu ne mai fie vecin. Însă aceeaşi echipă (condusă de marele democrat Năstase, strategul năduşit de azi al PDSR-ului) s-a ferit ca dracul de tămîie să facă vreun pas spre vecinul de la Apus. Şi ştim acum de ce: ar mai fi putut avea loc nefastul 15 martie 1990 dacă România ar fi avut un tratat de bună vecinătate cu Ungaria? Nici vorbă. Ar fi putut Securitatea (în variantă măgureană) să (re)intre în societate pe uşa din faţă? Nici atît. În schimb, astăzi sîntem martorii acumulării de greşeli mai mult decît catastrofale ale înţelepţilor noştri guvernanţi.

Plăteşte cineva pentru aceste greşeli? S-a găsit vreunul dintre apropiaţi să-i atragă temperamentalului nostru preşedinte atenţia că iar l-a luat gura pe dinainte şi s-a amestecat în nişte tratative aflate în curs? Un lider cu adevărat inteligent ar fi trebuit să le arate ungurilor ce au de pierdut din aplicarea (oricum dubioasei) recomandări 1201, avînd în vedere că ea nu li se aplică doar ungurilor din România, ci şi invers, românilor din Ungaria. A vorbi de "asimilări etnice", de absenţa unor drepturi ale românilor în Ungaria înseamnă a vorbi nu doar imprudent, ci şi pe deasupra realităţii.

De ce nu se revoltă prezidentul tuturor românilor cînd patru milioane de oameni izolaţi de istorie dincolo de Prut *sînt convinşi* că vorbesc o altă limbă decît româna - nu mă refer aici la mîna de intelectuali care cunosc realitatea, ci la omul simplu, la *moldoveanul* căruia i se pare firesc că vorbeşte limba *moldovenească,* după cum d-lui Meleşcanu i se pare firesc ca ţiganilor să li se spună *ţigani*. Nu intrăm în logia internă a ministrului nostru de externe, însă dacă speră că prin revenirea la vechea onomastică a concetăţenilor noştri supuşi lui Cioabă şi Iulian imaginea României în lume va fi mai lustruită, se înşală.

Ca întotdeauna, guvernanaţii noştri post-decembrişti refuză să vadă cauzele din pricina întîmplătoarelor efecte. Cînd diplomaţii români de frunte ar fi, în orice ţară, în cel mai bun caz reformaţi şi trimişi pe la garaje şi celelalte acareturi ale ambasadelor, de ce să ne mai mirăm că sîntem priviţi ca nişte *paria* ai lumii moderne? Cum sperăm să ne îmbunătăţim imaginea? Umplînd în continuare ambasadele cu securişti? Menţinînd în posturi de răspundere analfabeţi care se mîndresc că vorbesc doar limba maternă - şi încă şi pe aceea cu un pronunţat accent împrumutat de la "protejaţii" dlui Meleşcanu? Lăsînd reprezentarea intereselor naţionale pe spinarea unor bătrînei cu şira spinării ruptă încă de fostul lor stăpîn, Ceauşescu?

În ura lor contra-revoluţionară, guvernanţii de azi au distrus şi puţinele lucruri bune făcute în primele luni de oarecare entuziasm post-decembrist. Clientelismul şi politica de gaşcă au condus la rezutate sinistre, puţin vizibile în plan imediat, dar catastrofale ca efect pe termen lung. Îşi închipuie, oare, stăpînii ţării că trimiterea lui Serghei Celac ca ambasador al României la Londra a făcut o excelentă impresie? E o naivitate să-ţi închipui că-i poţi duce de nas tocmai pe inventatorii serviciilor secrete moderne, pe reprezentanţii prin excelenţă ai conceptului de *diplomaţie*. Dacă noi aplicăm cu oarecare succes politica struţului, e greu de crezut că travestirea în diplomat a fostului translator personal al lui Ceauşescu va fi interpretată altfel decît ca o grosolană sfidare.

E normal ca fostul învins al lui Ion Iliescu din rizibilele alegeri prezidenţiale din 1992, dl. Traian Caius Dragomir, să devină trimisul plenipotenţiar al învingătorului la Paris? Tocmai la Paris, oraş renumit pentru fineţea şi subtilitatea sa? Nu e şi aceasta o sfidare, un semn că în septembrie 1992 am participat la o cacialma şi tot la o cacialma participăm acum, cînd adversarul-aliat îl reprezintă cu pieptul bombat pe cel pe care-l combătuse cu un năduf ce nu părea să poată fi stins de toată apa Dîmboviţei?

E normal ca o nulitate cu fumuri, precum Everac, care a coborît televiziunea naţională la nivelul unui cineclub sătesc, să devină directorul Centrului cultural român de la Veneţia, adică tocmai al locului în care profesionismul artei, ba chiar elitismul, e un adevărat semn al locului? Şi apoi, în ce limbă se va înţelege cu gazdele veneţiene? Nu ştim dacă orăcăielile sale dramatice vor putea fi decriptate de locuitorii oraşului-muzeu. Sau poate autorul nemuritoarei... *Şi la stînga trei ciocane!* va face apel la arsenalul de gesturi, mai mult sau mai puţin scabroase, pe care le-a exersat în fatalele "pastile" televizate de sîmbătă seara.

Revenind la punctul de pornire, concluzia nu e decît una singură: dezastrul în care se află România de azi se datorează în întregime incompetenţei echipei aflate *neîntrerupt* la putere în ultimii cinci ani. La urma urmelor, nici măcar nu are vreo importanţă dacă semnăm sau nu tratatul cu Ungaria. Problema e că, şi dacă îl semnăm, ştim că el nu va fi privit nici pe departe cu entuziasmul cu care, din 1990 încoace, Puterea dîmboviţeană priveşte spre Moscova. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

Scriu versuri. În fiecare zi au un bust înălţat în supravieţuirea mea. Am avut nevoie de firesc şi l-am găsit extrem de matern în poezie... Lângă această pereche de fraze care sintetizează exact starea dv. de acum, *Sens, Oscioare, Ambianţă* şi *Triolet telepatic* sunt cele patru poeme care rezistă, chiar dacă ele pot părea acum numai nişte reci produse ale minţii. Viaţa, urmând, va umple golurile şi va îndulci liniile. Deci, *Minţile/ se iubesc/ mai mult/ ca trupurile// Gândurile se împreunează/ mai mult/ ca organele//Împreună/ devenim/ mai mult/ telepatici.* Venind în Bucureşti, la facultate, va fi uşor să ne cunoaştem şi să citim *mai mult* ceea ce veţi scrie între timp. *(Samuel Andreescu,* 18 ani, Hunedoara). ● Ca tot omul, aveţi dreptatea dv. şi, uneori mânia, iar alteori candoarea de a v-o exprima. Astfel că scrisoarea are hazul ei special, în schimb versurile vă coboară într-o zonă patetică fără ieşire. Adunaţi-vă urgent atenţia asupra intenţiei generoase în fond, chiar dacă etalată în versuri detot nereuşite: *Lăsaţi-mă un timp într-o lume de cărţi/ Să înţeleg din carte şi sensul altor vieţi./ Am nevoie de linişte, de singurătate,/Vreau să simt cum sunt alţii, contopindumă-n carte...* Din partea mea aveţi înţelegere şi răbdare şi, de ce nu, invitaţia de a reveni cândva împovărată de revelaţii sau scepticism. (*Vasi Marinescu*, Craiova). ● Tulburătoare, compusă în regim de urgenţă, scrisoarea o voi păstra pentru sufletul meu, ca pe o dovadă de cinste şi de prietenie. Dacă autorul ei va avea în '95 un an mai bun, nu ştiu, dar el ar merita să aibă, ştiu însă că scrisul, pentru absolut nimeni nu este o irosire. Recunosc că m-am decis greu, şi am îndoieli că am făcut bine reproducînd mai jos câteva rânduri din cele pe care mi le-a adresat. Ele însă îl definesc pe autor ca personalitate de maxim interes în viitorul apropiat, cu talent, conştiinţă şi respect pentru cuvântul scris, pentru poezie, cu dragoste pentru lumea asta necăjită şi arsă de contraste umilitoare şi de tragedii. Deci *...nu-s bolnav demult - de poezie - şi nici n-am idee dacă-i grav, dacă trece, dacă rămâne, cert e că a scrie poezie în zilele astea e mai degrabă o discreditare. N-aş îndrăzni să spun colegilor. Aş zice şi despre ploaia pe zăpadă şi despre lumânările arzând tot în zăpadă, despre cum m-am împiedicat acum câţiva ani când mi-a murit tatăl, despre cum n-aş vrea să mă mai împiedic acum, despre boala mamei în sesiunea de vară, despre vacanţa-n spitale, despre sora mea Corina - şi ea studentă - mezina familiei şi prietenul meu cel mai bun, despre doctori care nu voiau să opereze, despre noi patru, trei băieţi şi Corina şi despre restanţele din toamnă, despre operaţie, bucuria examenelor luate şi tristeţea operaţiei nereuşite, despre cât de uşor moare un om, despre noi patru făcând lucruri de care eu nu credeam că sîntem în stare; şi iar despre Corina care, fiind fată, a avut de văzut cele mai multe, despre chin, despre preoţi, slujbă tot în patru, rude sosite, plecate, drumuri la cimitir, colegi veseli, profi care nu ştiu că ai probleme, cărora nu le poţi spune că ai probleme, bucuria unor poezii publicate, (...) clădiri vechi, străzi pietruite, biserici liniştite, festival Shakespeare, filarmonică, zăpadă, colinde, sărbători fericite, la mulţi ani, brazi, rude sărace cărora ai vrea să le oferi, rude bogate cărora niciodată n-ai să le ceri, încercarea de a face ceva prin tine, bucuria versurilor citite, bucuria de a scrie, şansa jurnalisticii irosită cândva, nemulţumirea faţă de ceea ce scrii, ideea de la care se pleacă şi căutarea cuvintelor care nu mereu o reflectă, înălţarea muzicii, speranţa de a reuşi ceva, Corina citind în holul Universităţii "România literară", colegii cu priviri curioase şi dezamăgite că nu-i super-magazin şi că "n-are integrame!", sesiunea ce se apropie, examenele ce trebuie luate, "de ce-i băiatul ăsta atât de trist?", nu-s trist, oameni buni, dar nu mereu pot fi vesel...* Scrisoarea continuă densă, convingătoare, cu patosul mărturisirii dintr-o suflare, inspirând respect şi servind, sper din tot sufletul, drept exemplu pentru corespondenţii noştri mai puţin sau deloc pătrunşi de obligaţiile morale şi de accentele grave ale meseriei spre care aspiră. (*Cornel Mihai Ungureanu*, student la Informatică economică, Craiova) ■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

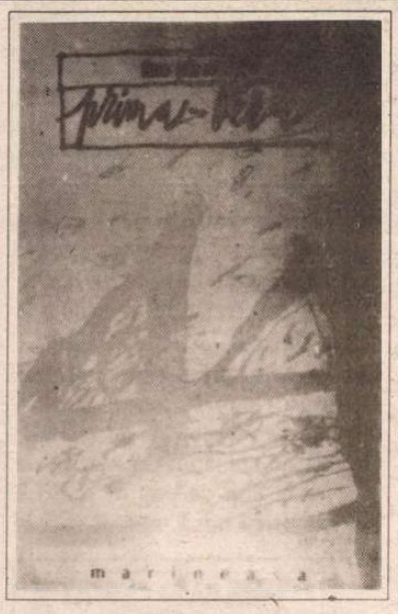
Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114. E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Un roman primăvăratic

● *Eşuat pe o insulă ostilă* ● *Un bloc de ştabi* ● *Fata de primar nu are regrete* ● *Eu, Stratan şi Vera* ● *Noaptea de dragoste în casa scărilor* ● *Ironia soartei şi seriozitatea poliţiştilor* ● *Cine e asasinul?* ● *P.S.*



Tinu Pârvulescu, *Prima-Vera*, Editura Marineasa, Timişoara, 1995, 128 p., 1000 lei

DEŞI îşi asumă riscul de a lansa nume noi şi oameni tineri, seria de proză a Editurii Marineasa este norocoasă deocamdată: după Duşan Baiski şi Costel Baboş (ambii cu proze scurte originale), un roman simplu şi plin de prospeţime scris de studentul filolog Tinu Pârvulescu. Un micro-roman, de fapt, în care, probabil, scriitorul îşi schiţează şi-şi exersează viitoarele teme. Ca Pincher Martin, şi personajul lui Tinu Pârvulescu este eşuat pe o insulă ostilă, dar una mai potrivită cu depoetizatele spaţii contemporane: casa scărilor dintr-un bloc de ştabi. Cele cîteva ore petrecute aici de un tînăr îndrăgostit (însă nu din cale-afară), îi dau prilejul autorului să traseze un destin în care amestecul maturilor duce la dezastru. Comodă pentru un debutant, regula celor trei unităţi (de timp, de acţiune şi de loc) este şi una dintre cele mai riscante. Dacă Tinu Pârvulescu nu are forţa şi siguranţa unui Caius Dobrescu, şi el recent debutat, în schimb evită destul de graţios capcanele unui roman care "stă pe loc".

Cartea e scrisă, desigur, după decembrie '89. Nu e de mirare aşadar că surprinde bine mecanismul specific societăţilor totalitare de a transforma ţînţarul în armăsar, *gluma* în caz politic şi pe îndrăgostit în inculpat. Asta este ceea ce i se întîmplă tînărului care spera să petreacă o noapte de dragoste cu Vera, prima noapte de dragoste (de aici titlul ludic foarte frumos: *Prima-Vera*). El stă un timp pe hol, lîngă uşa fetei, în casa scărilor, apoi, dintr-un neînsemnat conflict cu cîţiva locatari ajunge să fie arestat. În orele de aşteptare solitară, pe trepte, tînărul se tot ocupă cu cele trei personaje din triunghiul dragostei care îl include şi pe el, alături de Vera şi Stratan. Vera e o fată (de primar!) care "nu face compromisuri prezentului, nu are probleme de conştiinţă, nu are regrete şi nu e prefăcută" (15), în schimb e capricioasă, răsfăţată, cam egoistă şi egotistă şi, firește, foarte frumoasă. Aşa o vede tînărul ei admirator, student dat afară de la facultate, independent, nonconformist, "marginal", fantezist. Stratan este individul care încurcă şi urîţeşte prin simpla sa prezenţă posibila dragoste între cei doi. Este un sculptor-giuvaergiu diform, banal, căsătorit şi, crede tînărul, e îndrăgostit de Vera. El e "maturul" prin excelenţă, pedagogul limitat şi iezuit, dar puternic, într-un cuvînt duşmanul. Cele două personaje care-l obsedează pe băiat sînt prezentate voit părtinitor, aşa cum le vede (şi le exagerează) naratorul, într-un roman scris la persoana I. Există o dozare a interesului faţă de cei trei şi a capacităţii de a-i cunoaşte, vizibilă încă din felul în care sînt numiţi: Stratan (numai cu numele de familie), Vera (numai cu prenumele) şi naratorul, *eu* (fără identitate onomastică). *Eu* de o parte, Vera şi Stratan de cealaltă - sînt în permanent război. Tînărul trebuie să-i învingă, sigur că în moduri diferite, pe Vera şi pe sculptor. Dar această luptă amoroasă (şi clamoroasă) rămîne pur mentală: în situaţiile concrete pe care le rememorează, studentul face mai degrabă o impresie modestă. În schimb reală şi într-un fel eroică va fi lupta cu vecinii.

SPAŢIUL casei scărilor este o întreagă lume cu indivizii ei jalnici pe care eşuatul îi vede în toată micimea lor: un tip cu servietă "diplomat" care ascultă pe la uşi, un bătrîn în pijama şi papuci care se face că nu-l vede (violarea intimităţii faţă cu laşitatea), apoi vecinii, şi ei tipuri umane puţin plăcute: delatorul, ipocritul, agresivul, stupidul care se amuză cînd nu e cazul, blegul etc. Lumina care se stinge şi se aprinde e alternanţa noapte/zi într-o lume închisă, apărată de ziduri, bani şi uşi încuiate, o lume în care orice ticălos se poate simţi Dumnezeu, cînd apasă pe un buton şi se face lumină.

Tinu Pârvulescu nu se vrea un stilist, iar joaca lui printre registrele limbii nu are nimic ostentativ (sînt însă cîteva neglijenţe care s-ar fi cerut eliminate fie de autor, fie de redactor). Uneori acoladele lui au mult farmec: de pildă digresiunea despre funcţionari, care stă sub zîmbetul unui Daniil Harms (pp.93-94) sau fantezia despre cele cinci simţuri care o iau literalmente razna, care e poezie. Caracteristica principală a stilului e o dezarmantă şi atotcuprinzătoare sinceritate. De la exclamaţii exasperate ("Măcar un cretin să-şi dea seama că exist!") şi pînă la halucinaţii de tot soiul. Stilul acceptă, favorizează o alternanţă a planurilor specifică vieţii oamenilor foarte tineri şi artiştilor: realitatea şi imaginaţia se fac simţite concomitent, de unde dificultatea de a le distinge. Iar imaginaţia lui Tinu Pârvulescu e una ironică: "Dar cum va reacţiona bărbatul acesta? Sunt străin de bloc. Dacă aş fi vizitat pe cineva aici, persoana în cauză nu m-ar fi lăsat pe casa scărilor în faţa uşii încuiate. Dau de bănuit. (...) Îl voi ruga să-mi descuie. Dar ce, n-am cheie? Nu. La cine am fost? Să vină ei să-mi descuie. Sau am venit să fur. Aha, să spionez! Terorist! Să pun o bombă. Să ucid, să asasinez. Să vină poliţia, securitatea! Urlete, gălăgie. Vecinii ies pe hol. Mă vor imobiliza, mă vor bate..." (31). Numai că ironia soartei confirmă, în final, ironia imaginaţiei. Dacă nu cumva ironia autorului le *infirmă* pe amîndouă, căci sfîrşitul, cînd tînărul află de la poliţişti că Vera e moartă de un an de zile rămîne ambiguu şi în suspensie: "Şi cine a omorît-o, am întrebat. Eu?" (126).

Totuşi acest deznodămînt e cam bruscat. Încheierea "poliţistă" şi poliţienească a acţiunii nu e suficient pregătită, nu este susţinută estetic şi de aceea, cum se întîmplă uneori în romanele de debut, finalul prea ambiţios, prea "mare" e înghesuit nefiresc în carte, ca piciorul surorii vitrege în delicatul pantof al Cenuşăresei. ■

P.S.: Nu, nici cu acest Pârvulescu nu sînt rudă.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Zîna legată fedeleş

Există o lume atît de frumoasă, i-am spus încet
Iubitel Ideale, încît mi-e şi teamă
(Dacă dispare?) să ţi-o descriu. Sînt fluturi cuviosi, flori călugărite
Ce nu văd decît amurgul şi-atunci de-abia pe mijite,
Între petale ţinîndu-şi ascunse miresmele
- fiindcă la necuviinţă dînsele cheamă.

Melci răzleţiţi, stîlpnici, aşteptînd anotimpuri
întregi în cochilie,
Cu coarnele, cîndva boiereşti, strînse smierit.
Izvoare rotunde ruşinîndu-se-n unde să-nvie
Pe prundul, de raze subţiri, în aurul zorilor, sulemenit.

Rouă feciorelnică, purtînd cingători cu cuie-n scaieţi.
Zefiri bătînd mătănii în plopii înalţi.

Clipe de după amiază cînd poţi numai înveşmîntată să te arăţi
În pînze groase de paing cu cruce pe spate şi saboţi de ţelină dulce să-ncalţi.

Da, trebuie doar să mă crezi pe cuvinte şi caldă să vii
Să suflăm împreună, îngenunchiaţi pe viaţă, în păpădii!

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Discursul injurios despre femei (I)

ÎNTRE documentele sociale, psihologice şi lingvistice ale ultimilor ani care ar trebui studiate în viitor se află şi modul injurios de a vorbi despre femei al revistei *România mare*. Eventualele "studii feminine" de la noi ar dispune în această zonă discursivă de un material supraabundent. Evident, violenţa şi vulgaritatea practicate de publicaţii de tipul celei citate rămîn la fel de mari, indiferent de sexul persoanei atacate; injuriile adresate femeilor (sub semnături sau pseudonime masculine) sînt doar mai şocante: prin încălcarea unor convenţii sociale şi a unor norme morale - într-o măsură neobişnuită chiar în tradiţia pamfletului autohton - şi prin frecvenţă. În plus, există cu siguranţă o selecţie şi o orientare a insultei: vizibile în preferinţa pentru a răni anume sensibilităţi, sau în recurenţa unor teme şi a unor cuvinte-cheie în prezentarea femeilor. În exemplele de mai jos (din anii 1990-1994), am abreviat sau am înlocuit numele - pe care articolele în cauză nu le omit niciodată, identificînd cît se poate de clar persoanele la care se referă.

Discursul violent recurge sistematic la degradarea atributelor fizice; atacă adversarul în corporalitatea sa; în prezentarea femeilor, prima trăsătură invocată, sistematic, e *urîţenia*: cuvîntul-cheie, introdus cu brutalitate, se asociază numelui, sugerînd o desemnare perifrastică stabilă: X, "fiinţa de o urîţenie ovină", Y "blondă şi urîtă ca un portar de hochey care a luat un puc drept în faţă"; "răţuşca cea urîtă", Z; "D. cea urîtă"; exprimarea prin litotă e o excepţie, un accident - A., "nu frumoasă de felul ei". Se poate observa chiar din exemplele de mai sus modul în care deprecierea fizică se asociază sugestiei animaliere: formă elementară şi generală a injuriei directe. O rapidă investigaţie statistică furnizează cîteva nume de animale invocate suplimentar în descrierea femeilor: "mîrţoagă" ("iată ce a nechezat mîrţoaga"), "fox-sîrmos", "măgăriţă", "pupăză" ("două pupeze de la ziarul..."); în plus, ca termeni de comparaţie, "buldog", "puicuţă jumulită", "raţă leşească", "oaia Sisilica". În fond, toate elementele listei sînt banale - injurii curente, lexicalizate, cu mici variaţii - singurul fapt neobişnuit fiind includerea lor repetată în structura sintactică a frazei scrise.

Tema urîţeniei se particularizează în detaliul corporal: "tărtăcuţa aia tunsă", "urechile alea de paraşută", "fălcile ei putrede şi căzute", "ochii ăia mititei şi apropiaţi" etc. Violenţa discursului se concentrează asupra feţei, a expresiei, dar mai ales a vocii: semn că personajele feminine sînt percepute în primul rînd ca purtătoare ale unui discurs opozant: "vocea aia de oală cu fluierici", "gura aia tabagică", "gura ei de piţigaie", "cele mai agresive guri", "cu graseiajul ei de om complexat". Obsesia esenţială rămîne cea a vorbirii, faţă de care descrierea feţei şi eticheta urîţeniei sînt simple glisări.

■

Actualitatea editorială

Sanctificarea lui Trahanache

EDIŢIA, concepută cu bun-gust şi cu o inteligentă satisfacere a aşteptărilor cititorilor (Ion Vartic intervine, de exemplu, cu precizările sale exact atunci când se simte nevoia unor precizări), cuprinde o suită de eseuri "fundamentale pentru revelarea viziunii religioase a lui N. Steinhardt". Dintre ele se remarcă acela intitulat *Secretul "Scrisorii pierdute"*, publicat în 1975, sub pseudonim, în revista *Ethos* din Paris şi rămas până azi necunoscut publicului din România. În stilul său caracteristic, patetic şi totuşi suficient de lucid pentru a construi o argumentaţie şi pentru

N. Steinhardt, *Cartea împărtăşirii*, ediţie gândită şi alcătuită de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1995, 156 p., 2040

a prevedea zâmbetele ironice ale scepticilor, N.Steinhardt dezvoltă ideea că gestul "coanei Joiţica" de a-l ierta în finalul *Scrisorii pierdute* pe Caţavencu, ca şi scena împăcării generale consemnată la sfârşitul schiţei *Telegrame*, chiar dacă sunt happy-end-uri batjocoritoare imaginate de I. L. Caragiale pentru a denunţa lipsa de seriozitate a compatrioţilor săi, evidenţiază de fapt o bunătate paradisiacă, o toleranţă de esenţă creştină.

Teoria lui N. Steinhardt este măgulitoare, deşi are ea însăşi o febrilitate şi manifestă o tendinţă spre absolutizare care aduc aminte mai curând de radicalitatea altor popoare decât de sentimentul relativităţii atribuit de eseist românilor. Pe de altă parte, această teorie pare fantezistă prin comparare cu o interpretare situată la extrema cealaltă (interpretare şi ea neverosimilă şi tot din cauza excentricităţii) şi anume aceea a lui Lucian Pintilie din filmul *De ce trag clopotele, Mitică?*, de unde reiese că îngăduinţa generală şi veşnicul amuzament sunt criminale. (La urma urmelor, orice se poate susţine despre orice; oarecum comic rămâne doar faptul că atât de multe consideraţii filosofice, de la cele apologetice la cele de un negativism sumbru, pleacă de la una şi aceeaşi operă a unui scriitor satiric, foarte talentat, dar nefiind totuşi altceva decât un scriitor satiric).

Celelalte texte din volum - despre "bunăvoinţa" românească, aşa cum a fost înregistrată de Al.Brătescu-Voineşti în *Călătorului îi şade bine cu drumul*, despre "falsul idealism", despre "singurătatea lui Constantin Noica" etc. - completează, într-adevăr, dosarul concepţiei lui N. Steinhardt despre ortodoxismul românesc ca stil de viaţă sublim, pierdut şi infinit regretabil. Ideile autorului, deşi pozitive, convenabile (cel puţin pentru un cititor român!), au ceva provocator, fiind formulate într-o stare de exaltare. Indiferent de valoarea lor în sine, ele sunt infinit preţioase prin capacitatea de a trezi spiritele din apatie şi de a declanşa o efervescenţă intelectuală.

La Medeleni, cu Dinu Zarifopol

MIRCEA Anghelescu face un act de justiţie literară, recomandând publicului romanul lui Dinu Zarifopol, intelectual rafinat dintr-o familie ilustră (bunicul său a fost fratele eseistului şi filologului Paul Zarifopol), care tocmai din cauza identităţii sale a avut de suferit numeroase persecuţii din partea autorităţilor comuniste. Terorizat de perspectiva de a fi închis, ca alţi membri ai familiei, marginalizat, Dinu

Dinu Zarifopol, *Naufragiul*, Casa de Presă şi Editură "Loreley", 1994, 504 p., 4000 lei

Zarifopol şi-a găsit - cum explică Mircea Anghelescu într-o scurtă postfaţă - o compensaţie într-o îndeletnicire secretă: literatura. Printre manuscrisele rămase multă vreme nepublicate s-a numărat şi acela al romanului *Naufragiul*, care este pus astăzi, în sfârşit, la dispoziţia iubitorilor de literatură.

"Prezentul" romanului îl constituie zilele dramatice ale lui august 1944, când Armata Sovietică invadează România. Apropierea ameninţătoare a ocupanţilor este văzută din perspectiva membrilor unei vechi familii boiereşti din Rămureni, localitate rurală situată la nord de Iaşi. Lor li se pare nu că se apropie o armată, ci că se produce încă una din revărsările ciclice de seminţii asiatice care au răvăşit întreaga istorie a românilor. Făcând pregătiri intense pentru a fugi din calea invadatorilor, ei trăiesc frenetic ultimele momente ale unui stil de viaţă despre care îşi dau seama că va fi distrus sau retrăiesc episoade din biografiile lor întreţesute cu istoria ţării. Ca şi cum s-ar afla înaintea potopului, prozatorul vrea să ia pe arca lui Noe a romanului său un "rezumat" al lumii de altădată.

Rămureni este de fapt un Medeleni, un fermecător spaţiu al aristocraţiei moldoveneşti. Spre deosebire însă de Ionel Teodoreanu, Dinu Zarifopol îşi priveşte cu mai multă luciditate personajele. Iorgu Şumariotis, protagonistul romanului (şi, în acelaşi timp, şeful clanului boieresc evocat) este portretizat în linii severe:

"Nu iubea nici oamenii, nici fiinţele, nici lucrurile. Pe oameni îi tolera în măsura în care, ca şi lucrurile, îi erau folositori. Făcea excepţie doar pentru cai, arme şi femeile pe care le dorea. (...) Iorgu Sumariotis presimte că este martorul întârziat al decesului unei lumi. Nu ştie dacă va asista la naşterea lumii noi. Nici nu doreşte acest lucru. Este obosit. Mult prea obosit."

Nu este vorba de oboseala unui om care s-a născut fără energie, ci de aceea a unui caracter puternic, de o mare vitalitate, a unui bărbat adevărat, dominator, prolific, dintr-o specie care va dispărea în comunism. Într-un stil tradiţional, dar nu vetust, Dinu Zarifopol povesteşte sfârşitul lumii care a produs asemenea bărbaţi.

Fastuos şi prolix

CÂTĂ vreme s-a aflat în România, deşi a publicat multe cărţi, Traian Filip nu a reuşit să se impună ca un scriitor important. Valeriu Cristea îl numea, în 1969, "un tânăr industriaş al literaturii de azi, autor a 4-5 volume de proză primite cu o inexplicabilă politeţe de unii critici". După stabilirea sa în străinătate (ca secretar al lui Iosif Constantin Drăgan, aşa se spunea), scriitorul a dispărut din raza de observaţie a cititorilor români. O surpriză neplăcută a constituit-o publicarea de către el, în limba română, la Editura Nagard din Milano, a volumului *Falsificatorii de imagini*, care cuprindea diatribe la adresa scriitorilor din România insubordonaţi faţă de linia PCR. Era în 1979, când graniţele deveniseră impermeabile pentru cărţile din Occident, şi totuşi volumul lui Traian Filip circula în România...

O imagine despre ultimele manifestări ale lui Traian Filip ca scriitor ne putem face citind romanul *Thalassa*, de peste 800 de pagini tipărite cu literă mică, apărut recent

Traian Filip, *Thalassa*, roman, vol.I-II, Milano, Ed.Nagard, 1994, 420+420 p., preţ neprecizat

la aceeaşi Editură Nagard. Este un roman fastuos şi prolix, "scris - după cum precizează autorul - de propriile sale personaje", adică alcătuit dintr-o suită de monologuri ale pasagerilor unui iaht. Atmosfera este mediteraneană, şi la propriu, şi la figurat. Iahtul opreşte în diferite porturi, la bordul său au loc petreceri, la care participă uneori şi prostituate invitate de comandantul navei, virilul, deşi bătrânul Leoluca, între pasageri se înfiripă idile de vacanţă, stimulate de mişcarea senzuală a valurilor şi de cerul albastru, conceput parcă pentru o reclamă turistică.

Treptat, naraţiunea se ramifică, ajungând să cuprindă şi istorii ale unor familii, prezentări monografice ale unor oraşe, relatări ale unor călătorii făcute pe uscat, cu trenul sau cu automobilul, consideraţii despre diferite probleme politice şi sociale etc. etc. Predomină însă momentele de erotism maritim, ai căror protagonişti au trupurile arse de soare şi răsuflările fierbinţi.

Personajele provin din cele mai diferite ţări (inclusiv din România) şi compun un peisaj uman eterogen şi decorativ. Viziunea este cosmopolită. Iar nivelul literar oscilează, de la vraja celor mai inspirate pagini ale lui Fowles la inexpresivitatea informaţiilor dintr-un Baedecker. ■

Cărţi primite la redacţie

● Lucian Drimba, *Eminescu la "Familia"*, Oradea, Ed. Cogito, 1994, 376 p., 3010 lei

● Nicolae Ionel, *Venirea*, poezii, Iaşi, Ed. Sagittarius, 1995, 114 p., 1000 lei

● Aurel Podaru, *O fotografie veche, înrămată*, povestiri, prefaţă de Radu Mareş, Cluj-Napoca, Ed.Dacia, 1994, 140 p., preţ neprecizat

● Ioan Ţepelea, *Trup rătăcind printre părţi de vorbire*, versuri, Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1994, 72 p., 1000 lei

● Alexandru Horia, *Vorbirea în şoaptă*, eseuri, Bucureşti, Ed. Anastasia, 1995, 148 p., preţ neprecizat

● Viorel Dinescu, *Ontologia cristalului*, versuri, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1994, 96 p., 860 lei

● Ion Cârnu, *Pasăre şi delfin*, mic tratat cu mijloace de îmbogăţire rapidă la îndemâna oricui, versuri, Bacău, Ed. Corgal Press, 1994, 112 p., 1000 lei

● Alexandru Dumitru, *Arena*, versuri, Bacău, Ed. Corgal Press, 1995, 72 p., 1500 lei

● Ioan Henţ, *Ecou în sala focului*, poezii, Deva, Ed. Călăuza, col."Lucian Blaga", 1994, 80 p., 1020 lei

● I.L.Georgescu, *Maeştri ai picturii române moderne - De la Aman la Ţuculescu*, medalioane plastice, Bucureşti, Ed. Lumina, 1994, 4000 lei

● Heinrich Wachner, *Istoria Ţării Bârsei*, Braşov, Ed.ALDUS, 1995, 100 p., preţ neprecizat

● Eugen Evu, *Amarul mierii*, poezii, Deva, Ed.Călăuza, 1995, 64 p., preţ neprecizat

● Ion Untaru, *Domnul Liszt*, poeme, Bucureşti, Ed. Destine, 1994, 64 p., 300 lei. *Impozit pe prostie*, schiţe umoristice, Bucureşti, Ed. Destine, 1994, 100 p., 400 lei

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● Actualitatea editorială ●

Şansa unui autor uitat

NOUA serie de autor lansată de editura Univers începe foarte promiţător cu romanul *Foamea*, care i-a adus consacrarea scriitorului în cauză, Knut Hamsun, cartea fiind însoţită de o notă bio-bibliografică realizată de Valeriu Munteanu şi de o postfaţă-eseu (remarcabilă) semnată de George Bălăiţă. Deşi cîteva din scrierile acestui romancier norvegian - venit deci dintr-o literatură foarte îndepărtată pentru noi, atît ca necesitate culturală şi lingvistică, cît şi ca afinitate mentală - au fost deja traduse în limba română, mă îndoiesc sincer că Hamsun este celebru, sau măcar bine cunoscut în România. Poate că a fost la un moment dat, în perioada interbelică mai precis (eu una am ajuns la cărţile lui graţie unui personaj dintr-un roman al Cellei Serghi, un tînăr căruia îi plăcea în chip deosebit Knut Hamsun), dar nu m-ar mira ca generaţiile mai tinere să nici nu fi auzit de el. Ceea ce nu mi se pare neapărat revoltător sau nedrept, pentru că Hamsun, cu masivitatea lui nordică de secol XIX, cu rafinamentul aristocrat şi puritan chiar atunci cînd e deghizat sub înfăţişarea unui vagabond, cu personajele lui stranii, ceremonioase, distante şi în acelaşi timp pătimaşe şi năvalnice, nu e tocmai un scriitor pentru acest sfîrşit de veac. El rămîne un romancier pentru care se cer un gust cu totul special, răbdare şi atenţie la detalii, plăcere pentru tot ceea ce e indirect, aluziv, implicit, chiar un fel de linişte interioară, un calm al lecturii menite să-ţi permită cumva intuirea, aproximarea acestui univers aparte - opera lui Hamsun.

Foamea, practic primul său roman, publicat în 1890, considerat a fi în mare măsură autobiografic, diferă mult de cărţile ce aveau să urmeze şi deşi el i-a adus autorului consacrarea, greu poate fi socotit la fel de valoros ca şi scrierile viitoare, dacă ne gîndim la *Pan*, *Ultimul capitol* sau *Copii ai timpului lor*. Romanul este un neîntrerupt monolog interior al unui tînăr din Christiania cu ambiţii literare, care scrie nişte articole bizare, complet inactuale şi irelevante pentru oricine altcineva cu excepţia lui. Cînd şi cînd izbuteşte aproape în chip miraculos să publice contra unor sume derizorii, care nu fac decît să-i înlesnească o disperată supravieţuire, consumată într-o veşnică înfometare. De regulă, personajul lui Hamsun a fost identificat cu prototipul clasic al intelectualului sărac dar genial care rătăceşte singuratic şi nefericit într-o lume meschină, incapabilă să-l înţeleagă. O asemenea interpretare nu poate fi propriu-zis contrazisă, dar ea mi se pare simplificatoare, pentru că reduce o carte complexă la un roman tezist şi convenţional. Fiind vorba de un monolog interior, deci de un discurs pur subiectiv, nu avem nici un motiv să credem că tînărul înfometat e neapărat un geniu. Însă din febrilitatea notaţiilor, din precipitarea şi dezordinea gesturilor sale, din extravaganţa unor atitudini, am fi mai curînd îndreptăţiţi să recuperăm imaginea unui nebun paşnic şi generos, oricînd gata să dăruiască şi banii pe care nu-i are unuia chiar mai puţin nefericit decît el. Viaţa acestui *loser* senin şi inocent e o interminabilă peregrinare pe străzile oraşului, pe chei, pe aleile parcului, în dimineţi umede sau nopţi ploioase, un permanent du-te-vino care prin neastîmpăr şi febrilitate seamănă cu acele coşmaruri delirante ale suferinzilor, epuizaţi de suprafuncţionarea propriei lor imaginaţii.

Knut Hamsun - *Foamea*, traducere şi note bio-bibliografice de Valeriu Munteanu, postfaţă de George Bălăiţă, Editura Univers, Bucureşti, 1995, 198 p., 3500 lei

Foamea este un roman interesant sub un aspect pe care l-am putea numi *documentar*, pentru că el oferă, cred eu, cheia înţelegerii celorlalte cărţi şi personaje ale scriitorului. În romanele de mai tîrziu Knut Hamsun a creat un tip special de personaj, insul nordic introvertit, cu emoţii puternice dar bine dominate, care nu comunică explicit nimic din ceea ce trăieşte. În *Foamea* asistăm la procedeul invers, prin monologul interior personajul ne comunică absolut *tot*. Şi totuşi, e vorba despre aceeaşi structură umană, individul ceremonios, demn, rece şi în acelaşi timp pătimaş, care odată se ascunde, odată se oferă în întregime. Bine tradus de Valeriu Munteanu, *Foamea* e o posibilă relansare a unui mare autor.

Recuperarea unui scriitor

DUPĂ 1989 a început în cultura română un proces de recuperare, entuziast iniţial, care mai tîrziu s-a dovedit a fi mult mai dificil decît părea la prima vedere. Asimilarea operei unor scriitori români care trăiesc în străinătate şi ca atare scriu într-o limbă străină e o chestiune destul de complicată şi ar fi simplist să credem că traducerile rezolvă totul. Că aşa stau lucrurile o dovedeşte, între numeroase alte exemple, şi cartea lui Andrei Codrescu *Dispariţia lui "Afară". Un manifest al exilului*, recent publicată de editura Univers în traducerea Ruxandrei Vasilescu. Andrei Codrescu este un autor cu un statut oarecum special în România, pentru că deşi a părăsit ţara pe cînd era foarte tînăr, s-a bucurat aici de o faimă de *underground*, fiind cunoscut şi *aşteptat* să ofere cititoruli român plăcerea stilului său strălucitor, spectaculos în raţionamente şi imprevizibil elaborat în formulare. Dar tocmai performanţele sale stilistice fac dificilă o preluare a cărţilor sale scrise în limba engleză. După cum remarcă Ioan Petru Culianu în prefaţă, Codrescu este - prin rafinamentul său stilistic autentic englez - un caz asemănător cu Nabokov ori Joseph Conrad, ceea ce reprezintă evident un mare avantaj pentru el dar şi un dezavantaj pentru noi. Mi-e cunoscută arta sa scriitoricească din *The Hole in the Flag*, cartea consacrată evenimentelor din decembrie 1989 şi trebuie să recunosc că în comparaţie cu ea *Dispariţia lui "Afară"* este oarecum fadă, lipsită de strălucire şi de vigoare. Departe de a fi vina traducătoarei Ruxandra Vasilescu, căreia ar trebui să-i fim recunoscători pentru limpezimea şi acurateţea recuperării unor raţionamente complexe şi destul de ermetice, această "pălire" a originalului în varianta românească se datorează mai curînd unei fatale incompatibilităţi între cele două limbi.

Însă mai există un dezavantaj, chiar mai important decît primul. Andrei Codrescu nu doar şi-a scris cartea în limba engleză, ci a şi conceput-o pentru un cititor străin de România, lucru pe care îl recunoaşte singur într-o scurtă postfaţă, scuzîndu-se cumva pentru aceasta. Consecinţele vizării unui anumit tip de public sînt foarte însemnate: de pildă cartea începe cu o transpunere liberă a mitului Mioriţei, care îşi are rolul său, important, în elaborarea cărţii, însă pentru cititorul român, prea bine cunoscător al baladei, aceasta e oarecum simplistă şi patetică. Pe de altă parte este foarte interesant de văzut cum poate fi alcătuit un volum care descrie o experienţă umană românească, astfel încît ea să fie accesibilă unei mentalităţi străine.

De altfel, acesta mi se pare a fi principalul motiv de interes al cărţii lui Andrei Codrescu, faptul că ea este scrisă de un român pentru cititori americani. O asemenea afirmaţie poate fi socotită drept depreciativă, dar "americanizarea" lui Codrescu, ca mod de gîndire, ca percutanţă şi precizie a ideilor, este, cred eu, o "înstrăinare" fericită (cu minore excepţii, de genul exemplului cu Miorita). Este foarte clar efectul benefic produs în temperamentul stilistic al scriitorului de tradiţia eseului american, combinaţie abilă de erudiţie şi colocvialitate familiară, de savantlîcuri şi bun simţ, presupunînd o parcurgere rapidă şi suplă a unor domenii diverse, începînd cu literatura şi sfîrşind cu astronomia, de pildă. În plus se simte influenţa formaţiei de comentator de radio, obligat să fie actual şi viu în discursul său, accesibil, direct, astfel încît să nu sucombe în simplă speculaţie artificială. Cu excepţia lui H.-R. Patapievici, în România nu există o asemenea tradiţie eseistică şi, de aceea, publicarea lui Andrei Codrescu nu este doar o ofertă de bună calitate pentru public, ci şi o recuperare necesară, de perspectivă.

Andrei Codrescu - *Dispariţia lui "Afară". Un manifest al evadării*, traducere de Ruxandra Vasilescu, prefaţă de Ioan Petru Culianu, Editura Univers, Bucureşti, 1995, 216 p., 4000 lei

Romanticii redescoperiţi

ROMANTICISM Reconsidered este titlul unei cărţi celebre în Statele Unite, doar una din seria mai largă a scrierilor apărute în a doua jumătate a acestui secol în care se pune problema unei rediscutări a romantismului, dintr-o perspectivă radical nouă. Vechile clasificări care vedeau în romantici spirite exaltate, mistice, visătoare, reducîndu-le poezia şi concepţia artistică la exprimarea unei interiorităţi tumultoase şi confuze sînt treptat abandonate în favoarea unei cercetări mai atente şi mai profunde, care de multe ori descoperă raţiune şi rigoare dincolo de aparenta reverie şi detaşare de tot ceea ce este concret. Dacă în Occident curentul acesta de redescoperire şi reconsiderare a romantismului este deja de mult timp în plină desfăşurare, la noi chestiunea este practic ignorată, dacă lăsăm deoparte studiile însemnate ale unor specialişti importanţi precum profesorul Paul Cornea. Îi datorăm Vioricăi Nişcov o altă încercare de stabilire a unei direcţii asemănătoare în România, prin intermediul alcătuirii unui volum de studii teoretice ale lui Novalis, traduse, selectate şi comentate de către distinsa

Novalis - *Între veghe şi vis*. Fragmente romantice, selecţie, traducere, prefaţă, note şi comentarii de Viorica Nişcov, Editura Univers, Bucureşti, 1995, 294 p., 6500 lei

germanistă în chip absolut remarcabil. Sînt celebrele şi mult discutatele fragmente ale lui Novalis, ce includ aforisme politice, comentarii provocate de studiul filozofiei lui Fichte dar şi de experienţa sa personală (tragica pierdere a tinerei lui logodnice), diverse meditaţii pricinuite de gîndurile mai mult sau mai puţin întîmplătoare ale unei naturi profund reflexive, studii de ştiinţe naturale, un studiu dedicat creştinătăţii, şi ceea ce traducătoarea a numit observaţii amestecate. Prin faptul că descoperă un Novalis cu totul necunoscut, complet diferit de poet, un filozof raţionalist aproape, riguros în tot cazul, volumul are o valoare excepţională. ■

Cărţi primite la redacţie

● Frederick Forsyth - *Dezinformatorul*, traducere şi postfaţă de Radu Paraschivescu, Editura Univers Bucureşti 1995, 526 p., 6500 lei

● Ludwig Wittgenstein - *Însemnări postume. 1914 - 1951*, traducere de Mircea Flonta şi Adrian Paul Iliescu, Editura Humanitas Bucureşti, 1995, 178 p., 2500 lei

● Charles Baudelaire - *Le Spleen de Paris*, selecţie, traducere şi prezentare de Nicolae C. Bucuroiu, Editura ALDUS, Braşov, 1995, 70 p., ediţie liliput.

Floarea ȚUȚUIANU

Albă ca zăpada

Ah, părul meu roşu lăsat amintire
într-o creangă de măr înflorit
Puzderie de flori scuturau asupră-mi
reginele albine
pînă m-au albit

Mai nou sînt albă deci sînt pură
Spaima făcea primii paşi
repeziciunea cu care creştea
ameninţa să-mi treacă pe umeri

Ar mai putea cineva
(un poet)
sau ceva
(un poem)
să mă albească dintr-o suflare?

Pînă la sînge
înfig unghiile în carnea poemului
şi nu tresare nici un cuvînt

Femeia-peşte

La tine totul e pe dos:
glezne subţiri sprijinind
sîni foarte mari
Sex-apel-ul afişat e ambalat
într-o frigiditate beton
Am umor
Am o mulţime de bărbaţi
pe care-i păstrez la distanţă
Cei mai mulţi dintre ei văd
o legătură strînsă
între gîtul meu şi firul de telefon
Pentru că îmi plac femeile
i-am obişnuit şi pe ei
(lor le place Gauguin)
Capetele lor rămîn întoarse
Facem schimb de trupuri
"Orice femeie normală s-ar
termina cu bine
(nu într-o coadă de peşte)"

Solzii mei le rămîn mult timp lipiţi
de creier

Crucea

Stau între patru pereţi sub formă de cruce
printr-un singur
ochi
bolta cerului m-apasă
Curăţ pereţii
De strigătele care-mi străpung palma
Şi a doua zi - văruindu-mă - apar scrise
din nou
Las semne care mă marchează
Încerc ceva bun cu gîndul cu trupul
cu sufletul
Dar ochiul din frunte rămîne treaz
Încerc să-l vicleneşc
Strîngîndu-mi părul alb
sub forma unei cosiţe blond-auriu
Întinzîndu-mi gîtul
pentru o mîngîiere
Cenuşa îmi creşte pe cap

Dreapta aflându-se în rugăciune
Aleg întotdeauna cu stînga

Poetul şi Muza

Iau poetul din raft
îl mîngîi, îl şterg de praf
îl deschid
la primul nasture vers
E amar
(urme de rug pe carte)
Îl aşez între Silvia Plath şi
Un veac de singurătate
O să-i fie mai cald.

Oglinda

Oglinda aceasta nu mă mai recunoaşte
Rîde cu un rîs care nu e al meu
De cîte ori gîtul însetat simte
imperios necesar prezenţa unei funii
Încă o zi cu soare vine să pună
capăt întîmplării
(de fiecare dată amînată pentru o zi
cu miros de cîine ud)
În zilele cînd plouă mărunt
pentru că sînt mai tristă
mă şi vînd mai scump.
Suavă şi gînditoare ca o trestie
am scris (de bine de rău) un poem
cu limita de vîrstă depăşită

Oglinda aceasta rîde cu un rîs
care nu e al meu

Roaba

Era o vară în care ţînţarii s-au
prelungit pînă-n iarnă
Pun de-o cafea care dă-n foc
şi-ţi spun:
"ia-mă pe mine o dată, de două ori,
de cîte ori... şi-ţi voi fi roabă"
Iată unealta plăcerii şi-a scrisului
"În locul tău prefer o copie a
Dantelăresei (bine făcută) -
locul tău e în stradă
să speli trotuarul"
Aud şi sînul se lasă
poate să ţină singur unealta plăcerii
Plouă mărunt peste cai verzi
care-mi fac cu ochiul din zid

Să ling jar
din palma unui destin costeliv

Rochia albă de pichet

Viaţa mea în poem
(uneori duminica în faţa oglinzii)
îmbracă rochia albă de pichet gros
a Emily-ei Dikinson
şi pentru că e umbrită de atîtea calităţi
atunci
să rămînă singură
(în faţa oglinzii 26 de ani)
Din blocul meu turn (de fildeş)
de sfoara unei iluzii schimb
semne cu realitatea surdo-mută
"E în durere un gol de care nu-mi pot
aduce aminte"
covoare în care să-ţi afunzi pasul
căptuşesc pavilionul urechii
nu pătrunde decît zgomotul şi furia
cu o octavă mai sus

Eu sînt o ea fără operă iar ea
o Elisabeth Browning fără soţ

"Acest creier în plină visare" - viaţa mea
în poem

Rochia albă

Locuiesc într-o baltă
(albă)
de sînge
Dimineaţa o haită de cîini
(ochii lor mijesc bunătate)
mă însoţeşte pînă la metrou
Îmi fac semn cu mîna
Din tomberoanele multicolore
un şobolan boni-bon
îmi taie calea prin gînd
La tarabe sîni goi
(vîntul îi înfioară uşor)
se lasă răsfoiţi
Un bărbat se depărtează de mine
în timp ce eu mi-l apropii în gînd
Viitorul aşurzitor şi ridicol
ţopăie în jurul meu

Nu am nimic să-i dau.

Bunavestire

Acelaşi peisaj cu vedere la stradă
(plimbîndu-mi gîndul pe aleea de
la Middelharnis)
Repet în gînd: mersul pe ape,
mersul pe sîrmă, mersul pe scară
(mersul pe gînduri)
Şi deodată îmi apar pe trup
toate mîngîierile şi sărutările
cu patina lăsată de vreme
Ce vreme!
Peste ultima noastră întîlnire a crescut iarba
Iau lecţii de frică

Lîngă un crin ofilit
Un înger cu faţa-n rugină

Floarea Ţuţuianu (născută în 1951) e o artistă nu numai în artele plastice (a absolvit Institutul de specialitate şi este membră a Uniunii Artiştilor Plastici, cu expoziţii în ţară şi străinătate), ci în sensul generic al termenului. Chemată şi de culorile poeziei, a publicat poeme în reviste *(Contrapunct, Luceafărul* etc.), grave, meditative, căutătoare de sensuri. Îşi acceptă, resemnată, destinul şi aflăm parcă abandonări înţelepte ale deciziei timpului *(Ah, părul meu roşu lăsat amintire/ într-o creangă de măr înflorit/. Puzderie de flori scuturau asupră-mi/ reginele albine/ până m-au albit).* Poeta e o olfactivă. Percepe tulburător zilele *cu miros de câine ud,* e-năbuşită în sine de constatarea că *locuiesc într-o baltă/ (albă)/ de sânge,* s-a obişnuit cu singurătatea apăsătoare *(Stau între patru pereţi sub formă de cruce/ printr-un singur ochi/bolta cerului m-apasă),* liniştea timpului, care se scurge fără oprire, o găseşte calmă şi supusă *(Încă o zi cu soare vine să pună/ capăt întâmplării).* Când şi când, brusc, revolta o ia în stăpînire o clipă. Dar înţelepciunea nevolnică se reinstalează pentru că poeta ştie că rostul ei blestemat e *să ling jar/din palma unui destin costeliv.* Resemnarea e, de fapt, un strigăt de deznădejde iar calmul aparent o revoltă neîncetată a sinelui.

Z. Ornea

Constantin Noica. *Semnele Minervei. Publicistică, I, 1927-1929.* Ediție îngrijită de Marin Diaconu. Editura Humanitas, 1994

CRONICA EDIȚIILOR

de Zigu Ornea

Din publicistica tînărului Noica

SE ȘTIE, în termeni foarte generali, despre travaliul publicistic al lui Constantin Noica din anii treizeci, reținându-se, mai ales, lucrarea sa din 1934 *Mathesis sau bucuriile simple*. Dar înainte de această lucrare de debut și după aceea Noica a fost un foarte activ publicist, scriind de toate. L-am găsit la *Credința* (1933-1936) scriind ca un gazetar de rând. În 1934, după frecvența articolului său (inclusiv cronică politică), se pare că a lucrat în redacție. E peste tot prezent, nu numai în săptămânalul *Vremea* și, din 1938, chiar în publicațiile legionare cu articole care demonstrează apartenența ideologică a tânărului cugetător la Garda de Fier. O ediție migăloasă care să adune această imensă publicistică, comentând-o, e de mult devenită necesară. E misiunea pe care și-a asumat-o dl.Marin Diaconu, dând la iveală, la serioasa editură Humanitas, primul volum. Ediția are ca titlu generic *Semnele Minervei* (după o rubrică semnată de Noica într-o gazetă) și va apărea în câteva volume, altul grupând studiile sale filosofice. Să sperăm că această ediție adunând publicistica lui Noica va fi integrală, cuprinzând și articolele sale legionare, nerepetând eroarea lui Cioran de a-și fi alcătuit o ediție foarte selectivă din publicistica sa, eliminând din sumar tot ceea ce i se părea a oferi o imagine deranjantă asupra scrisului tinereții sale. Cunoscând acribia d-lui Marin Diaconu e de așteptat ca ediția din publicistica lui Noica să fie una integrală și nu cosmetizată. De altfel, editorul precizează în *Lămuriri privitoare la ediție*: "În volumele de publicistică criteriul esențial este cel al *integralității restituirii*, nu cel valoric, un al doilea criteriu al culegerii, privitor la ordine, este cel *cronologic* nu cel tematic". Întreprinderea spre care a pornit la drum dl. Marin Diaconu e dificilă foarte dar necesară și, de aceea, lăudabilă. D-sa a folosit bibliografia d-lui Mircea Handoca din 1989 despre publicistica lui Noica și o alta stăruind pentru identificarea și a altor pseudonime folosite de Noica tânărul, încât lucrurile se arată a fi serioase și temeinice. Dacă adăugăm la asta și calitatea excelentă a aparatului critic de la sfârșitul volumului pe care îl comentez (nu mă îndoiesc că următoarele vor avea aceeași structură), pot consemna, cu bucurie, că avem de-a face cu o ediție critică. Iată, deci, că Editura Humanitas poate publica și o ediție critică dacă găsește un editor profesionist ca dl. Marin Diaconu și nu un diletant ca dl. Stelian Neagoe, care pare a-și fi deschis la Humanitas și (păzea!) la alte edituri, o febricitară manufactură de coeditări.

Volumul pe care îl comentez cuprinde publicistica lui Noica din perioada 1927-1929, adică anii când era încă liceean la "Spiru Haret" și, apoi, primul an de facultate, când avea între 18 ani neîmpliniți și 20 de ani. Gazetele din care se culeg articolele sînt cea a liceului (*Vlăstarul*) și *Ultima oră* (de a cărei pagină culturală se ocupa prietenul său Petru Comarnescu) și *Vremea*. Ce l-a determinat pe un tânăr de condiție avută, cum a fost Noica, să fie atât de activ scriind, parcă în avalanșă, de toate din spațiul literar cultural-artistic? Să fi fost dorința de a trăi independent din scrisul său la gazete sau aceea de a se forma? Dacă valabilă e cea din urmă ipoteză rămâne, totuși, întrebarea de ce n-a folosit vremea pentru studiu de bibliotecă, preferând îndeletnicirea obositoare de reporter, alergând la spectacole, citind și scriind despre reviste și cărți de tot felul, luând interviuri. Nu știu care din ipoteze e cea adevărată. Avem a constata însă faptul nud că încă în ultima clasă de liceu și în anii de studenție Constantin Noica a fost un gazetar foarte activ, colaborând nu numai cu articole ci și însemnări culturale.

Firește că a pledat pentru rostul ideii de generație, deși, în 1928, nu se afiliase încă generației sale ca grupare constituită: "Există, totuși, sufletește constituită și organizată -, scria în noiembrie 1928, convingerea neliniștită, în fiecare generație, că ea este supremul act, expresia ultimă și coronativă a energiilor etnice din viața unui neam; că toate manifestările precedente ale acelei vieți n-au avut ca rațiune decât înlesnirea convergenței către ea, ca într-un sunet decisiv din istoria unui neam și că în artere i se istovește o voință legendară, al cărei destin terestru trebuie să țâșnească sub brațul ei". A avut curajul să-i răspundă lui G. Călinescu care ducea o activă campanie împotriva "sugarilor" și "invaziei adolescenților". Dar a știut să se disocieze de *Gândirea* pe care, atunci, în 1929, nu o agrea, declarând că "în clipa în care voi fi în stare să scriu oriunde, nu voi semna alături de manifestanții «Crinului alb»". (Acest manifest, publicat în *Gândirea* din 1928, sub semnătura lui Petre Marcu Balș, Sorin Pavel și I. Nestor era considerat ca o expresie a reacționarismului concertat, pornit de tânăra generație). De altfel, gândirismul era respins de Noica și pentru că se voia, în ideologia literară, continuatorul sămănătorismului, întregit cu ortodoxismul: "Pretinzând că descind din creațiunea semănătoristă, dl. Nichifor Crainic și adepții d-sale susțin că forma de cultură acceptabilă pentru țara noastră ar fi sămănătorismul, întregit prin complementul religios al ortodoxiei. Or, dacă în Occident, cu toată adoptarea catolicismului la particularismul național, tot se mai iscă vechea discuție a ireductibilității temporalului cu spiritualul, cum pot crede manifestanții noștri ortodocși că au dreptul să fuzioneze ortodoxismul cu tradiția românească și naționalismul cu Biserica? "De altfel, tânărul Noica nu pregeta să-i reproșeze lui N. Iorga că în cutare lucrare lăsa a se înțelege că literatura română s-a oprit la sămănătorism. Noica, adept al literaturii moderniste, respingea romantismul rural specific sămănătorismului "Primejdia - dacă vreți, o puteți numi semănătoristă - a încetat. Literaturicește, sufletul românesc nu s-a formulat încă... Dar, desigur că cea mai convenabilă formulă ar fi fost cea a romantismului rural. Era atât de imposibil să n-o depășim, încât nimeni nu se mai miră azi că n-am făcut-o. Și e semnificativ faptul că, dintre ideologiile de azi, hotărâtoare pentru cultura românească, numai cea a lui Iorga respinge și condamnă faptul depășirii noastre, adică modernismul... Mărunțeniei și torturii romantice i-a succedat profunzimea și libertatea modernismului inteligent."

Impresionează plăcut maturitatea spiritului critic al tânărului Noica, orientat prompt și decis, în spațiul literaturii. Pentru că trebuie precizat, acestor pagini de debut nu le lipsește nici recenzia despre cărțile de beletristică apărute. Prin acuitatea observației, prin formularea judecății de valoare, Noica tânărul e un critic literar în formare și de ar fi perseverat în domeniu putea deveni un mare critic. Orientarea lui este hotărât favorabilă literaturii moderne. Vede în poetul Nichifor Crainic, cu a sa plachetă *Darurile pământului* (mereu reeditată) un anacronism: "Poet în înțeles antebelic, dl. Nichifor Crainic e patriot..., sensibilitatea sa e comună, filosofia sa, curentă..., poezia dumisale un infim material poetic...Scrisul dumisale e retorică... În măsura în care dl. Nichifor Crainic e paptriot, poezia sa seamănă până la înfrățire cu cea a d-lui. Mircea Rădulescu, poetul festivităților de 24 Ianuarie și 10 Mai!. În schimb, scrie aplicat și entuziast despre volumul *Lauda somnului* de Blaga, socotindu-l o apariție excepțională: "Așadar formarea poeziei d-lui Blaga presupune o substanță adâncă. Ea nu este, de altfel, greu de găsit. Titlul, într-o sinteză viguroasă, traduce toate amplificările versurilor, furnizând o fericită expresie poetică". Și, după analize de text, conchide: "Bineînțeles că *Lauda somnului* trebuie citită. Este, împreună cu *Omul care și-a găsit umbra*, tot ce s-a scris mai bun în ultimul timp". Apoi a tot dat informații despre iminenta reprezentare a *Meșterului Manole*, comentând-o receptiv, deci, elogios. Prin 1928 Noica tânărul nu agrea publicistica lui Arghezi. Aceasta nu-l împiedica să sublinieze că autorul *Cuvintelor potrivite* este "un mare poet", ba chiar regreta că această poezie e "inestimată suficient până astăzi". Când, în 1929, Bacovia a publicat volumul *Poezii*, plachetele *Plumb* și *Scîntei galbene*, cărora le-a adăugat câteva inedite, Noica observă că poetul, prin scrisul său vibratil, "a simțit cel mai puternic apăsarea materiei". Și adaugă concluziv: "Cu decorul unei singure odăi Bacovia cuprinde tristețe largă, vibrează polifon și contemplă multicolor - realizând poezia cea mai sinceră (nici cea mai bolnăvicioasă, cum s-a spus, nici cea mai tristă poate) din câmpul scrisului românesc. Sinceritatea este primul titlu care condiționează arta poetică, dar, de multe ori, și ultimul". Negreșit, nu aflăm aici recunoașterea marii valori a poeziei lui Bacovia așa cum s-a impus ea, prin strădania unor critici, de abia în anii șaizeci ai secolului nostru. Dar ce dreaptă evaluare a poeziei bacoviene, încă în 1929, în timp ce marii critici (ca Lovinescu, în 1937, și Călinescu, în chiar 1941) o considerau o lirică a romantismului minor. Tot în 1929, la un an de la *Hanu Ancuței*, tânărul Noica descifrează, în opera lui Sadoveanu, trecerea spre o nouă vârstă literară ("...Pe nesimțite cititorul se află în fața unui nou Mihail Sadoveanu, care n-a păstrat de la cel vechi decât aceeași viguroasă sevă epică"). N-aș spune că a intuit marea capodoperă reprezentată de *Craii de Curtea-Veche* a lui Mateiu I.Caragiale. Dar e incontestabil că, atunci, în luna apariției romanului, îi intuia marea valoare:"Ultima carte este scrisă atât de convingător, încât credem aproape imposibil ca dl.Mateiu I. Caragiale să nu fi pus bucăți întregi din propria d-sale biografie, îndeplinind astfel condițiile unui artist autentic, care, înainte de a-și obiecta, rece, opera, trebuie s-o încălzească cu suflul unei realizări artistice lăuntrice și reale... Astfel înțeleasă, cartea este un moment".

Sînt destule alte intuiții valabile în această debordantă publicistică de tinerețe a lui Constantin Noica, după cum altele au fost infirmate de trecerea timpului (de pildă, excesiva evaluare a operei, oricum minore, a lui Brătescu-Voinești). Dar, după un prim volum din această publicistică, oprită, fatal, în 1929, n-avem cum evalua întreaga percepție a tânărului Noica despre fenomenul literar-cultural al timpului. Să așteptăm, deci, dezlegările în volumele următoare. ■

O revistă de poezie

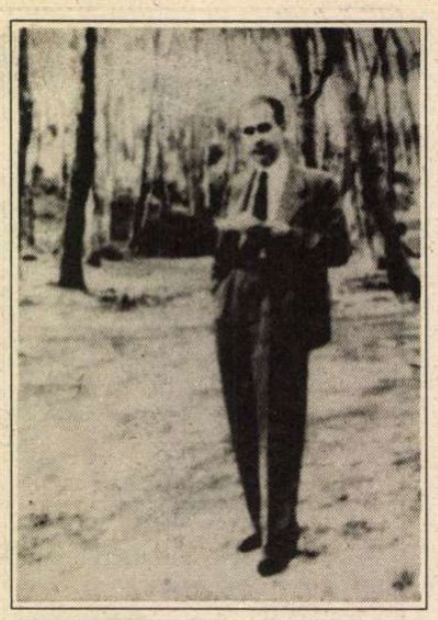
"N-au fost niciodată pînă acum în Franța atîția poeți scriind, publicînd, citind în public, atîția editori și reviste de poezie, atîtea *subsidii ale statului* pentru a-i susține". (s.n. - G.S.)

De ce am început cu acest citat din articolul *Aşchie* al lui Jacques Dupin, articol ce reprezintă răspunsul poetului francez la ancheta "Absența poeziei" ("Le Debat" - nr. 54, martie-aprilie 1989) și care este preluat de revista sătmăreană POESIS (în nr. 2-3, februarie-martie 1995). Pentru că el sintetizează situația poeziei în particular și a literaturii în general în occident. De ce ne-a atras atenția în mod special această remarcă și nu celelalte referitoare la subiectul articolului în sine? Pentru că, iată, în anul de grație 1995, în România nu există decât o singură revistă dedicată exclusiv poeziei. POESIS din Satu Mare. O revistă care în condițiile vitrege ale culturii române încearcă încă să se mențină la suprafață. Încearcă încă să promoveze tinerii poeți. Încearcă încă să se dedice exclusiv analizei poeziei contemporane. Încearcă încă să readucă în actualitate figurile mari ale poziei românești. Și reușește. Și nu numai că o face, dar există în continuare ca revistă.

Ce putem găsi în acest ultim număr al revistei POESIS? În primul rînd versuri. Versuri bune și mai puțin bune, dar versuri. Semnează Luiza Carol, Ion Stratan, Andreas Wellmann, Leo Butnaru, Constantin Ștefuriuc -asta ca să îi amintim numai pe cei care figurează pe copertă. Altceva? Versuri. De data aceasta în traducere: Gerard Bayo, poeți catalani. Apoi? Versuri analizate. Decu, 28 de pagini de poezie - un punct cîștigat pentru poezia românească.

George Șipoș

În apropierea lui Lucian Blaga (II)



ECHIVOCUL *"Spațiului mioritic"*. L-am lăsat, într-o bună zi, perplex, spunîndu-i că citesc *Spațiul mioritic* înainte de culcare, pentru a putea adormi mai ușor. Blaga a făcut ochii mari. "Adorm cu privirea pe o perfecțiune", am adăugat, spre a lămuri lucrurile.

Cioran. Nu-i plăcea. Îl irita aidoma unui praf de strănutat. Cred că era autorul care-l contraria cel mai mult. Pe fondul rechizitoriului adresat existențialismului în genere, îl taxa drept risipit, incoerent, nevertebrat, neserios. Se manifesta astfel impactul dintre sistem și rest, dintre construcția securizantă și libertatea anarhică și straniu chemătoare. Două naturi creatoare diferite se înfruntau într-un chip previzibil, însă cu o înverșunare unică la Blaga, ce friza injustiția. E cu putință să fi fost la mijloc și o răbufnire umorală a captivului împotriva celui ce se bucură de libertate. Autorul *Poemelor luminii* a publicat și un pamflet împotriva gînditorului stabilit la Paris, care, din păcate (unul din puținele acte blagiene despre care se poate spune din păcate), ținea isonul propagandei oficiale. Am fost atunci mîhnit, fiind convins că marele Blaga trebuia să-și reprime insatisfacția personală pentru a nu contraveni unui ideal transpersonal pe care l-a slujit cu abnegație, cel al abolirii regimului represiv.

Refuz. L-am rugat să-mi citească din poeziile sale noi, pe care nu avea dreptul a le publica. M-a refuzat. "S-ar putea să preiei, chiar fără voie, unele motive și forme ale lor, care apoi să circule, eventual, mai departe. Ar fi greu de restabilit originea acestora. Ar fi un proces ce s-ar petrece în penumbra istoriei literare. Prin urmare, gelozia Marelui Anonim se reflectă în gelozia Marelui Nume...

Premiul Nobel. Din gura lui am aflat că a fost propus pentru Premiul Nobel. "Am auzit aceasta, spre surprinderea mea, la un post de radio occidental. Știi, în fiecare seară ascult asemenea posturi, pînă *adorm pe ele*". Expresie exactă. N-a comentat prea mult mirabila șansă irosită. Asupra "concurentului" cîștigător, Juan Ramón Jimenéz, a emis o scurtă apreciere elogioasă.

Național fără naționalism. L-am întrebat dacă spațiul mioritic e specific doar pentru poporul român. "Nu, nu numai pentru poporul român. Ceea ce am botezat spațiu mioritic se întinde, într-o anume măsură, chiar într-o apreciabilă măsură, și asupra unor țări vecine, în speță către sud. Spațiul mioritic nu desparte, ci unește etniile". Explicație caracteristică, în sensul privirii superioare, tolerante, pe care Blaga o arunca asupra spinoasei probleme naționale. Autentic *homo europeus*, diplomat nu în mod fortuit, ci prin vocație (să recunoaștem) încă una din înzestrările sale: diplomația, a detestat conflictele interetnice, pe care le califica drept "accidente istorice regretabile". Reamintindu-i o frîntură din polemica pe care a purtat-o cu autorul *Eulaliilor*, "sîngele meu neaoș nu stă de vorbă cu un sînge amestecat ca al dtale" (citez din memorie), mi-a replicat, stînjenit, că ea reprezintă un tribut plătit unei retorici de epocă. Mi-a declarat nu o dată că a întreținut totdeauna cu scriitorii maghiari "raporturi europene". Mi-am dat seama - ceea ce i-am și spus - că, prin concepția sa de morfologie a culturii, localizată datorită celebrei categorii a spațiului mioritic, se ajunge la o proiecție sublimată a specificului nostru național. La o teză "pură" a acestuia, scutită de implicațiile practice, atît de amare, ale izolaționismului și resentimentelor etnice. Marea deschidere teoretică poate contribui la dezamorsarea tensiunilor istorice. Patriotismul are șansa unei identificări cu fondul său spiritual, demn și peren. Cu esența sa nonviolentă, constructivă. În felul acesta, Blaga a făcut un pas înainte față de Eminescu, grevat încă, în doctrina sa politică, de un naționalism pătimaș și desuet, corelat cu xenofobia. Prin viziunea sa stilistic națională fără naționalism, Blaga e neîndoios mai aproape de noi decît Luceafărul. După cum, îmi permit a adăuga, Cioran e, poate, încă mai avansat decît Blaga, îngăduindu-și acea postură autocritică ce se dispensează de orice menajamente, de orice prejudecăți, cu care o conștiință națională se cuvine a se confrunta, din cînd în cînd, pentru a-și dovedi deplina emancipare și, *de facto*, propria tărie, și pe care, la germani, au întrupat-o mari spirite necomplexate precum Schopenhauer, Nietzsche, Thomas Mann.

O minusculă colaborare. Pregătind volumul *Din lirica universală*, întrucît mă știa cititor de poezie rusă în original, Blaga mi-a solicitat să-i ofer cîteva "traduceri brute" din această creație, pe atunci, sub unele din aspectele ei, atît de în vogă la noi. Din textele pe care i le-am dat, s-a oprit asupra unei poezii de Lermontov, în două strofe, pe care a intitulat-o *Iubire mîndră*. La poetul rus apare fără tilu și cu un motto în limba germană, la care traducătorul a renunțat. Iat-o turnată în verb blagian:

Ei se iubeau unul pe altul
gingaș și amar,
Cu patimă vifornică, prin
vreme pămîntească,
Dar ocoleau, mereu fățiș să și-o
mărturisească.
Și reci erau cuvintele, ce le
schimbau arar.

S-au despărțit prea mîndri
într-un ceas tăcut,
Iar chipul drag, ei și l-au dat cu
totul amintirii.
Și moartea a venit: sosi și clipa
întîlnirii,
Dar dincolo iubiții nu s-au mai
recunoscut.

Apariția cărții, în întunecatul 1957, a fost trecută sub o tăcere...ideologică cu, după cîte știu, o unică excepție: recenzia subsemnatului, publicată în *Steaua*. Blaga mi-a mulțumit, în pofida faptului că, în redacție, un condei vigilent a intervenit în textul meu, răsucindu-l în sensul unei mustrări "pe linie", adresate autorului. Evident că, pe atunci, n-aveam cum protesta împotriva acestei imixtiuni, de care am luat cunoștință abia citindu-mă în pagina tipărită. Stupida mustrare mi-a fost reproșată recent, cu o rea voință pe care n-o merit, de către un "cercetător" tendențios din coloanele *Literatorului*, publicație care se vede că nu putea răspunde observațiilor ce i le-am adus cu argumente mai la obiect...

Dedicație. Transcriu dedicația pe care am căpătat-o pe un exemplar din volumul *Din lirica universală*: "Lui Gheorghe Grigurcu cu deosebită prietenie și foarte aleasă prețuire L. Blaga".

Confuzie. Putea fi văzut, pe străzile Clujului "meu", un bărbat cu o înfățișare frapantă, de savant evadat din timp, de geniu somptuos decorativ. Zărindu-l, te opreai spre a-l contempla. Plete albe revărsate pe umeri, frunte imens boltită, privire extatică, lavalieră. Bucureștenii ceva mai vechi și l-ar putea aproxima, transpunînd, într-o variantă elegantă, imaginea bătrînului "astronom" cu alură de astrolog, plantat cu marea lui lunetă vetustă în Cișmigiu sau pe trotuarul din fața Cercului militar... Era poetul simbolist, filosoful și universitarul Eugeniu Speranția. Discutasem de cîteva ori cu el, mai ales pe marginea intenției ce-o aveam atunci de a-l traduce pe Rimbaud. Lumea neprevenită îl confunda cu Blaga.

Stelaru. Se amuza povestindu-mi anecdote despre faimosul poet și cel puțin la fel de faimosul personaj genialoid Stelaru. Una, cea de oarecare circulație, potrivit căreia autorul *Orei fantastice* (volum ce mi l-a împrumutat Aurel Rău; *Cetățile albe* l-am cumpărat de la un anticariat, insuficient de atent cu obligația epurării literaturii decadente) mergea în Cișmigiu, pentru a da drumul din colivie, rînd pe rînd, păsărilor aparținînd unei doamne ce-l găzduia. Alta, de asemenea cunoscută, despre furtul mănușilor scumpe ale lui Al. Rosetti, din biroul acestuia de la Fundație, tocmai cînd lingvistul se pregătea a-i oferi un ajutor bănesc. Alta, personală. "O cunoștință comună" a fost chestionată de către Stelaru în legătură cu Blaga. "Ce fel de om este acest Blaga", se interesa boemul. "E un om serios?" "Depinde", i se răspundea. "Ce înțelegi d-ta prin om serios?" "Păi, de exemplu, nu umblă, noaptea, pe case?".

Cinematograf. Din cînd în cînd, aducea vorba despre cîte un film. Aveam impresia a desluși în spusele sale o urmă din uimirea tînărului "provincial" de odinioară în fața acestei "minuni" moderne. O tresărire de "om vechi". "Pe cînd trăiam în străinătate, mergeam la cinematograf seară de seară".

Iosif E. Naghiu. Și-l mai amintește cineva pe Iosif E. Naghiu? Dacă nu, să-i prezint prea pitoreasca figură, în cîteva linii, așa cum mi s-a întîmplat a-l cunoaște, ca liceean, la Oradea. Teolog și bibliograf, "tobă de carte", veșnic purtînd sub braț o servietă burdușită de reviste vechi și de fișe acoperite cu un scris neverosimil de mare, era un obez plin de bizarerii, cu un mers greoi și legănat ca de rață, frămîntat de o bulimie veșnic nesatisfăcută, care zice-se, s-a săturat doar o dată, la sfîrșitul unui festin clerical, cînd chelnerii, știindu-i meteahna, i-ar fi oferit o imensă tavă încărcată cu toate resturile. Altminteri, un abstinent. L-am surprins într-un compartiment de tren, în care a intrat o femeie atracțioasă, izolîndu-se la fereastră, spre a se ruga în șoaptă, fierbinte, în latinește, probabil pentru a înfrunta mai ușor ispita. Un abstinent, însă nu chiar un serafic. Nu-l părăsea gîndul dobîndirii unor "situații" universitare sau bisericești, drept care se putea arăta oportunist, laș, adulator, inclusiv, în ciuda ținutei sale comic anacronice, la adresa oficialității comuniste. După cum, cu cîțiva ani înainte, oscilase frenetic între ortodoxie și greco-catolicism, trecînd, cu o dezinvoltură ce-l făcuse renumit, de la una la alta, de mai multe ori. Vorbindu-i, în repetate rînduri despre Iosif E. Naghiu, pe care-l regăseam în vacanțe, Blaga, care-l cunoștea și el îndeajuns de bine, a citat o vorbă de duh a sa: "omul acesta stă cu c... nu în două luntri, ci în două biserici".

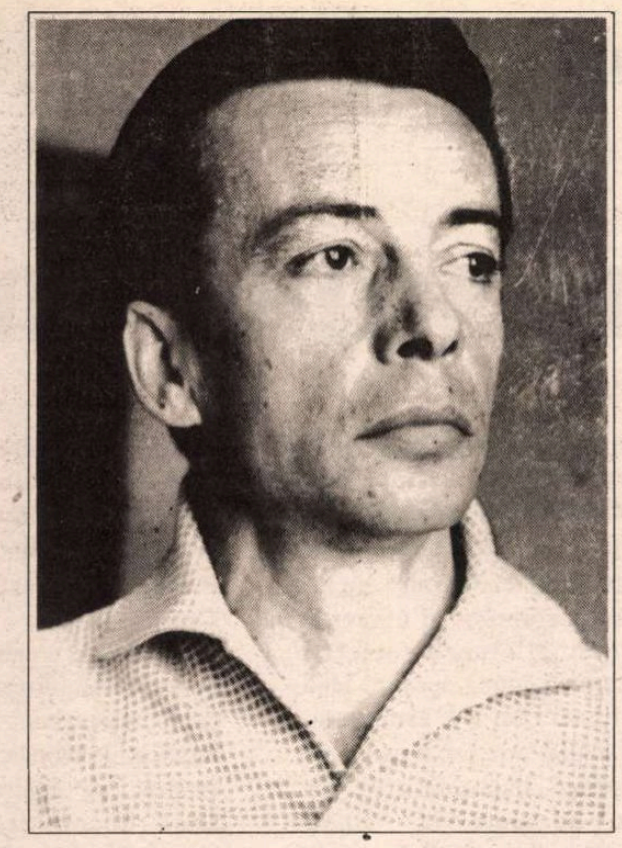
O întîmplare la poștă. Găsindu-mă într-o dimineață la poșta din Cluj, s-a apropiat de mine o doamnă în vîrstă, scundă și cu un aer ceremonios, cu rugămintea de a-i împrumuta stiloul. Cînd mi l-a restituit, mi-a arătat ambele fețe ale plicului ce-l ținea în mînă: adresantul era familia Brediceanu, iar expeditorul Cornelia Blaga, pe care încă n-o cunoșteam personal. "Ai făcut un serviciu unei mari familii românești", s-a rostit doamna, mulțumindu-mi într-un asemenea fel insolit. Am avut slăbiciunea de a o informa că-l cunosc bine pe soțul său. Cînd i-am relatat scena lui Blaga, acesta mi-a spus că o cunoștea deja de la soția sa, ce-i vorbise despre întîlnirea, la poștă, cu "un tînăr ciudat".

Exmatricularea. După eliminarea mea, din pricini țipător politice, de la Școala de literatură, m-am aflat la un pas de o a doua situație analogă, la Cluj. N-am dubii asupra motivelor reale ale propunerii de exmatriculare, făcute de decanul de atunci al facultății, Iosif Pervain. Nu conta atît absența de la cîteva ore, puține, ale fastidiosului curs de marxism-leninism, ci răfuiala - obligație imprescriptibilă - cu un suspect, cu un ins care a fluierat în biserică. Am sosit de la București - acum îmi dau seama - cu un dosar care trebuia să fie luat în considerare. Și cine ar fi putut fi mai atent la un atare dosar compromițător decît Iosif Pervain, dascăl steril și cîrcotaș, pofticios de-a "ajunge" în anii unor dramatice dislocări (Oare nu conține însuși numele său anagrama verbului a parveni?). Drept care, dl.Pervain cel plin de ifose și ironie mai mult ori mai puțin grobiană și care obișnuia a-și așterne unele din puținele sale texte cu mîna altuia, mi-a făcut, din capul locului, onoarea unui tratament "privilegiat", în așteptarea prilejului unor măsuri mai concludente, *recte* mai pe placul "forurilor". Prefigurate de felurite șicane, acestea n-au întîrziat. M-am trezit, șadar, în ciuda unor foarte bune note la toate materiile, cu o notificare a exmatriculării. Se repeta oarecum ceea ce am pățit mai demult, la școala elementară. Nu existau decît două soluții: ori eram nevoit a repeta clasa, tot sub pretextul absențelor, căci fusesem bolnav, ori eram declarat premiantul întîi. Bineînțeles, am alergat la Blaga. Mentorul meu a fost silit să facă un drum la cumplitul Pervain pentru a-l îmbuna și, pînă la urmă, pesemne satisfăcut în vanitatea sa, de magnificienta intervenție, acesta a cedat. Astfel pot afirma că am absolvit Facultatea de filologie și datorită lui Blaga.

Ambianța. Întîlneam, în preajma lui Blaga, cu o anume frecvență ce m-a făcut a-i reține ca posibili "apropiați", pe cîțiva intelectuali distinși: Ion Breazu (profesorul meu, unul din prietenii săi vechi, a cărui boală, reprezentînd parcă o repetiție generală a propriei sale agonii, o urmărea cu îngrijorare), Pompiliu Teodor, Liviu Rusu, Ion Mușlea. De asemenea pe mai tînărul universitar Alexandru Husar, cu care mi-a făcut cunoștință, posesor al unei priviri bizar asemănătoare cu cea a lui Blaga însuși, fire loială și intransigentă, cu care am dezvoltat o caldă relație personală. Mai venea cîteodată la Blaga și Dumitru Andrașoni, student cu vocație lirică și lecturi bogate, migrator de la o facultate la alta, avînd un an sau doi mai mult decît subsemnatul, care, după decesul poetului, a lucrat susținut, sub îndrumarea Corneliei Blaga, la ordonarea manuscriselor acestuia. Unde te afli acum, Dumitru Andrașoni?

Gheorghe Grigurcu

Geo Dumitrescu, astfel cum îl cunosc



L-AM cunoscut pe Geo Dumitrescu în redacţia *Gazetei literare*, prin 1960 cred, adică în perioada în care, într-un fel, poetul *Libertăţii de a trage cu puşca* redebuta: i se acceptau din nou colaborările, sub semnătură proprie, după o îndepărtare din viaţa literară de cîţiva ani. Reîncepuse cu traduceri din poeţi străini, dar îi apăruseră, în *Gazetă* şi în *Luceafărul*, şi cîteva poeme proprii, din lotul acelora care vor compune volumul *Aventuri lirice*, tipărit în 1963.

La începutul anilor '50, Geo Dumitrescu plătise şi el bir proletcultismului, mai ales în *Flacăra*, publicaţie ce înlocuise în 1948 *Revista literară*, pînă ce, regăsind cadenţa nonconformismului structural, "ieşi din rînduri". ("*A intra* în rînduri" era un slogan mobilizator de care se uza în epocă). Gestul i-a fost pedepsit prin punerea la cale a unei "înscenări absurde", în urma căreia "devine indezirabil în paginile publicaţiilor şi în redacţiile editurilor", cum el însuşi avea să consemneze după ani (v. nota bio-bibliografică la ediţia *Versuri*, BPT, 1981, redactată de autor).

Dar acestea rămăseseră în urmă cînd l-am cunoscut eu pe Geo Dumitrescu, într-un moment în care mijeau şi la noi zorii destinderii ideologice, unul din primele semne fiind tocmai "reabilitarea" poetului, readucerea numelui său în circuitul public.

Procesul slăbirii chingilor dogmatismului s-a accentuat în anii următori, cînd au fost "reabilitate" ("reconsiderate") şi alte nume de autori tabuizaţi în deceniul dinainte, după cum s-au produs şi alte schimbări în direcţia liberalizării culturale, în cuprinsul unei mişcări ce va atinge apogeul în 1968 şi va fi stopată în 1971, prin intervenţia brutală a lui N.Ceauşescu.

Pînă atunci însă, deschiderea ideologică de la mijlocul deceniului şapte, atîta cît a fost, a deszăgăzuit multe energii artistice, a favorizat afirmarea puternică a generaţiei '60, rapid orientată în sensul noului curs, precum şi reafirmarea multor scriitori din seriile anterioare, pînă atunci marginalizaţi, sau anulaţi de-a dreptul (unora dintre ei li se luase de altfel nu doar libertatea scrisului, dar propriu-zis libertatea, căci populaseră puşcăriile, ca deţinuţi politici, pînă în 1964). Climatul era deci stimulator, părea benefic, îngăduind chiar speranţe în unele schimbări de fond. Cine a trăit epoca îşi aminteşte.

Geo Dumitrescu îşi reia activitatea literară în acest context. În perioada ostracizării, nu doar că nu publicase poezie dar nici nu scrisese. Avusese chiar, nu o dată, sentimentul blocării definitive. Acum găsea însă iarăşi, în sine, resurse de trăire poetică şi un elan al decomprimării ce-i impunea, literar vorbind, o formulă pe care nu o mai cultivase: aceea a poemului aluvionar, de vaste cuprinderi, discursiv cu intenţie, astfel cum se configurează în ciclul amintit al *Aventurilor lirice*.

Încă purtătoare ale unei figuraţii ce aparţinea epocii anterioare ("macaralele", "şantierul", "cărbunele", "turbinele", "moara de lumină" ş.a.), acele poeme au produs totuşi, la apariţie, senzaţia că înlătură nişte canoane, măcar în plan formal, prin renunţarea mai peste tot la rimă, prin colocvialitate şi debitul torenţial. Iar *Cîinele de lîngă pod* rămîne o piesă care nu a pălit, poem reflexiv axat pe ideea confruntării dramatice a omului cu sinele profund, cu acel *alter ego* neliniştitor, obsedant, întruchipat simbolic de "trista vietate" cîinele Degringo. Urmează poeziile din *Nevoia de cercuri* (1966), mai lirice decît... *Aventurile lirice*. Captează ecouri din spaţiile intimităţii, ale erosului, cultivă tonul elegiac. Dar nu exclud nici sarcasmele, umorile negre, exasperările, furiile, pendularea între rîs şi plîns, în vechiul spirit din *Aritmetică* sau din *Libertatea...*, volume de altfel încorporate în *Nevoia de cercuri*. Acum poetul îşi reprezintă un "personaj", o proiecţie a ideii sale despre condiţia umană. Acest personaj este un ins din rasa "păguboşilor", a celor care în permanenţă pierd, dăruindu-se totuşi tuturor luptelor, tuturor experienţelor anulatoare, acceptînd să piară ca soldat anonim, fără glorie, îngropat sub "cartuşele lumii": "şi eu dorm, mereu, îmbrăcat, cu raniţa-n spate,/ dorm pe mine, dedesubtul meu îngropat,/ şi lampa n-o mai sting, n-o mai aprind,/ şi dorm cîntînd în neştire, pierdut, deşucheat:/ O, draaaga mea, iubiiita mea,/ o, viiisuriiile meeelee..." Prototipul este Ieremia, un simbol moral, stîngaciul şi greoiul Ieremia, cel cu oiştea şi gardul din proverb, eşuînd în tot ce încearcă, împotriva evidenţelor, a bunului-simţ, a rînduielilor înţelepte, eşuînd totuşi numai în aparenţă pentru că desface un drum, o cale către "centrul lucrurilor", pe care alţii vor înainta cu folos.

MICA liberalizare ideologică de la mijlocul anilor '70 a generat şi unele schimbări ale raportului de forţe în lumea literară. Brontozaurii dogmatismului istoric, spre a vorbi astfel, se retraseră în grotele lor iar noii dogmatici, ce înhăţaseră deja ideea naţională, grupaţi în jurul lui Eugen Barbu, cedară şi ei, tactic, mici porţiuni din terenul întins pe care îl controlau (povestea s-a repetat aproape întocmai în decembrie '89). În aceste condiţii, liderii de atunci ai forţelor reformatoare ale scriitorimii - Z. Stancu, E. Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, Marin Preda - găsiră că era momentul să se facă unele schimbări la revistele Uniunii şi în primul rînd la publicaţia ei principală care era *Gazeta literară*. I-au propus lui Geo Dumitrescu să vină la conducerea acesteia, cu intenţia de pe atunci clară (era în 1967) de a o transforma radical, de fapt de a crea, pe osatura ei, o nouă publicaţie, cum s-a şi întîmplat. După ezitări (se putea altfel?) Geo Dumitrescu acceptă.

Cînd m-a chemat să vin în echipă cu el mare mi-a fost bucuria, sedus cum eram de farmecul omului şi, desigur, de mitul aceluia care editase, în anii războiului, admirabila *Albatros*. A apelat de altfel la toţi foştii albatrosişti disponibili, aducîndu-i pe unii în redacţie iar pe alţii la secretariatul tehnic, de la Ion Caraion şi Ben Corlaciu la Al. Cerna Rădulescu, Tib. Tretinescu sau Marin Sârbulescu, toţi buni profesionişti ai presei. Numai la Virgil Ierunca nu a putut apela, din motivele ştiute, cu toate că, astfel cum am aflat din documente tîrzii, tot de Geo Dumitrescu date la lumină (*R.l.*, nr.39-40/1993), l-a consultat prin corespondenţă, ba i-a şi cerut să colaboreze. Act desigur imprudent, riscant chiar şi în acele vremuri de maximă deschidere (în comparaţie cu închiderile dinainte şi cu acelea care vor urma).

Au fost, din primăvara pînă în toamna lui 1968, cîteva luni agitate şi totodată laborioase, de mare dăruire a tuturor. *Gazeta* continua să apară dar în acelaşi timp era construită, de aceiaşi oameni, cealaltă revistă, *România literară*, în mai multe versiuni, totul într-o atmosferă emulativă pe care tot Geo Dumitrescu cel mai bine o evocă, în textele de care am amintit adineauri. Un lucru ţin totuşi să adaug: *România literară* arată azi altfel, în mare măsură, decît arăta la începuturi, cei care o scriu sînt aproape toţi alţii decît cei care o scriau atunci (este şi firesc, după 27 de ani!), dar structurile de rezistenţă, compartimentarea, mare parte din rubrici sînt acelea pe care le-a conceput Geo Dumitrescu, fondatorul publicaţiei noastre.

PENTRU cine îl cunoştea numai pe omul de lume Geo Dumitrescu, adică pe convivul fermecător, spiritual, afectuos cu toată aplecarea sa către ironie, neocolind ambianţa boemei, nedispreţuitor al taifasului pînă la ore tîrzii, comportamentul său ca redactor şef a fost în mare măsură motiv de contrariere. Punctual, riguros în toate pînă la a părea pedant, chiar tipicar, pretinzînd respectarea întocmai a angajamentelor luate de fiecare, a sumarelor, a planurilor redacţionale în comun întocmite şi acceptate, verificînd la sînge statele de plată, cheltuielile curente, cursele şoferului etc., deloc zgîrcit în observaţii, în reproşuri inechivoc adresate, glumind mult mai rar decît se aştepta de la el şi fiind mai degrabă "acru", "antipatic", poetul contrazicea flagrant, iar pentru unii scandalos, imaginea care se impusese despre el în viaţa aşa-zicînd civilă. Dar seara se petrecea minunea, de îndată ce ieşeam împreună pe poarta clădirii din Ana Ipătescu, spre a ne opri cîteodată la Turist, în Piaţa Romană, ca la o primă haltă, iar apoi, mai totdeauna, la Doamna Candrea, pentru o poposire mai lungă. Reapărea atunci "celălalt" Geo Dumitrescu, afabil, comunicativ, debordînd de umor, deschis vorbelor de duh, iarăşi "simpatic", ce mai încoace şi încolo, şi asta exact cu aceiaşi oameni pe care îi beştelise la redacţie cu o oră înainte. Separarea planurilor era foarte netă şi poetul o executa fără nici o dificultate vizibilă. Mie, care prefer o "disciplină de fier" (deşi n-am ştiut s-o aplic niciodată) obositoarei dezordini, stilul său autoritar de lucru, întemeiat pe rigoare, îmi convenea, dar altora nu. De aici unele tensiuni, conflicte. Pe unele am încercat să le sting, ca mediator acceptat de ambele părţi.

În mai 1970, Geo Dumitrescu părăsi redacţia, izolîndu-se pentru mulţi ani la Sinaia, la casa de creaţie de pe Cumpătu , unde se lăsa însă asediat de vrafuri uriaşe de corespondenţă conţinătoare de manuscrise, căreia îi răspundea, cu metodă, la rubricile de poşta redacţiei deţinute succesiv la *România literară*, *Luceafărul* şi *Flacăra*. Azi a renunţat şi la această îndeletnicire, care l-a pasionat mulţi ani, şi trăieşte departe de lumea scriitoricească, departe de lume în general. Acceptă numai vizitele apropiaţilor săi. Se observă însă un lucru: estomparea sa ca persoană fizică este compensată de o tot mai vie şi mai activă prezenţă *literară*, nu prin noi manifestări proprii (deşi l-am văzut de cîteva ori, cînd a fost incitat, încordînd arcul polemicii cu ştiuta forţă) ci prin ecourile tot mai evidente pe care poezia sa le stîrneşte în aceea a multora dintre urmaşi. Este un fapt despre care s-a scris şi se va mai scrie: dintre poeţii generaţiei lui, Geo Dumitrescu este acela care are posteritatea literară cea mai bogată şi cea mai activă, fie că beneficiarii ei o recunosc fie că nu. Este, ne închipuim, un motiv de satisfacţie pentru poet, la neverosimila aniversare a celor 75 de ani pe care îi împlineşte.

Gabriel Dimisianu

Virgil Nemoianu

Umanismul cultu

I

CITITORUL presei românești observa cu interes pasiunea pusă în dezbaterile iscate în jurul acelei aripi a politicii și a intelectualității din trecutul românesc (net minoritare de altfel) care, în anii interbelici, se orientase spre valori naționaliste, iraționale și antimoderniste. Îmi văd bucuros confirmată părerea din 1990 că una din marile teme ale vieții intelectuale din deceniul 10 va fi "dezbaterea canonică" în jurul "post-eminescienilor" care și-au început cariera în anii '30.

Cum se desfășoară această dezbatere? Pe de o parte auzim zgomotoase voci (unele infantile, altele de-a dreptul amenințătoare) care insistă că generația criterionistă (și anume tocmai în faza ei juvenilă și radicală, iar nu în realizările ei mature) să fie proclamată drept model pentru viitorul culturii și societății române. Unii caută să ne persuadeze că măruntul Nae Ionescu ar fi un geniu de mare talie. (Un excelent studiu al Martei Petreu, de mare responsabilitate profesională, arăta recent, o dată în plus, erorile acestei poziții). Alții, în chip și mai bizar, au stîrnit valul de entuziasm care l-a înălțat pe dilettantul Petre Țuțea la nivel de zeitate națională. Alt caz, politic mai grav, rămîne încercarea de a institui o continuitate legitimatoare (alternativă monarhiei constituționale) prin glorificarea dictaturii militare a lui Ion Antonescu.

De celalată parte, deși mai puțin numeroase, nu sunt mai puțin energice vocile care (pomenesc numai cîteva nume), fie în maniera serioasei analize critico-filologice (Z. Ornea), fie în cea a foiletonismului polemic (A.Cornea, D.Pavel, V.Tismăneanu, cei din urmă de pildă în *Agora* și în *Partisan Review*), fie la modul ideologismului pur (Matei Călinescu în *Salmagundi* Winter 1993, pp.133-151), demască și înfierează vederile acelor juvenili pripiți de acum o jumătate de secol și mai bine. Cîteodată li se impută acestora din urmă vinovății istorice copleșitoare, alteori li se trec sub tăcere realizările substanțiale din opera lor intelectuală reală, cea de maturitate; astfel de exagerări le întîlnim apoi mult sporite la autori străini vag familiari cu întortochierile culturii române.

Sunt departe de a blama sau de a disprețui această dezbatere "canonică", necesară și, să sperăm, măcar pe termen lung, clarificatoare. La urma urmei, am intervenit eu însumi în discuție printr-un eseu despre Eliade din *Cotidianul* (LAI, iunie 1992), prin articolul despre filozofia română din *Review of Metaphysics* (în martie 1990) sau prin eseul "Despărțirea de eminescianism". De altfel aceste intervenții mi-au și atras admonestările severe ale lui Cornel Ungureanu într-un lung serial din *Luceafărul* în 1993. Aș fi deci cam inconsecvent dacă aș căuta să minimalizez dezbaterea în cauză. Totodată n-aș vrea nici să ascund că, obligat să aleg, simpatiile mele ideologice m-ar așeza mai aproape de criticii decît de glorificatorii criterioniștilor.

Cu toate acestea, nu e imposibil ca înverșunata concentrare a ultranaționaliștilor și a radical-democraților pe o perioadă revolută a cărei relevanță ar trebui să fie (deși, să admitem îndată, nu *este* întotdeauna) modestă pentru ziua de azi, ar putea la un moment dat să funcționeze ca un soi de evazionism (fie el chiar neintenționat). Ar putea adică să ne abată atenția de la chestiunea mult mai acută a trecutului imediat, cel comunist, a sechelelor sale psihosociale și a continuităților sale în prezentul politic, dar mai cu seamă a *învățăturilor* pe care o societate ruptă între multiple și contradictorii niveluri istorice (cum bine au indicat printre alții gînditori dintre cei mai pătrunzători ai istoriei culturale românești cum ar fi Al. George, H. Patapievici și Sorin Antohi) s-ar cuveni să le tragă din propriile erori, vinovății și colapsuri în deceniile colectivismului roșu.

De ce această inversare a priorităților discursive? Cel dintîi motiv pare a fi persistența blocantă a structurilor comuniste care (fie și numai pasiv, prin pură prezență) îndrumă discret dezbaterea spre zone mai îndepărtate în timp, deci mai puțin jenante. Al doilea, nu mai puțin important, ar fi disperata căutare de alibiuri a societății românești. Pe întreg spectrul ideologic observăm că fenomenul comunismului este privit ca un element "străin", impus din afară, lipsit de aderențe la "sinea" comunității etnice de la Dunăre și Carpați. Mi se pare atît de fățiș eronată această secundă poziție, (oricît de răspîndită ar fi printre românii educați sau nu), încît nici nu-mi vine să mai polemizez cu ea. Mai practic și mai folositor ar fi deci să comentez pe scurt lucrările publicate de doi cercetători care nu s-au bucurat de mare atenție publică, dar care se apleacă cu enormă competență și admirabilă devoțiune asupra subiectului cel mai important al istoriografiei române ca auto-înțelegere: mecanismele ascensiunii și ale evoluției interne a comunismului român. Mă refer la doamnele Ileana Vrancea și Ana Selejan.

II

SUBIECTELE tratate de cele două autoare sunt diferite, dar înrudite totuși. Ana Selejan lucrează la un ciclu de studii despre faza incipientă a ocupării culturii de către comuniști, anii 1945-1949 adică. Pînă în prezent au apărut două volume la editura Thausib din Sibiu, cel dintîi intitulat *Trădarea intelectualilor*, celălalt *Reeducare și prigoană*. Documentarea mi se pare formidabilă în precizia ei rece și factuală. Cu toate acestea avem de-a face cu o adevărată epopee, în care personajele ne sunt bine cunoscute, dar se așează și se configurează în poziții adesea neașteptate. Spun adesea, pentru că unii din "procurorii" timpurii sunt tocmai cei care aveau curînd să sufere pedepse, umiliri și maziliri. Iar unii dintre cei timpuriu înfierați s-au instalat apoi (tot atît de curînd) în poziții avantajoase și respectabile, pe baza înțelegerii cu acuzatorii. În fine unii din acuzatori aveau să regrete (după ani și ani) dacă nu afirmațiile, poate măcar tonul lor vituperativ, refuzul nuanței, mînia ostentativă. Printre indignații timpurii, Dan Petrașincu, Virgil Ierunca sau Șerban Cioculescu figurau alături de Mihnea Gheorghiu, Oscar Lemnaru, Grigore Preoteasa, Călugăru, Peltz și Vitner, *Dreptatea* alături de *Scînteia* și *România liberă*, iar incriminații nu erau numai N. Roșu sau N. Crainic, ci, încă de la început, Liviu Rebreanu, Brătescu-Voinești, Ion Barbu și Tudor Arghezi.

Asalturile crunte ale începutului de drum erau, firește, orientate spre colaborationismul fascist, sau spre implicațiile teoretice de dreapta ale scrisului victimelor. Numai că, ne arată documentația, o logică lăuntrică ineluctabilă îndrepta aceste vehemențe în cercuri tot mai largi și împotriva celor neutri, și împotriva acelora care îndrăzneau să devieze măcar cu un milimetru de la o definiție îngustă și fanatică a "relevanței sociale" și a ideologiei acceptabile, adică împotriva celor care apărau esteticul și culturalul. Epurările începeau cu puțini, aveau o aparență plauzibilă: dar pe ușa odată deschisă avea loc iute evacuarea globală a culturii. Nu pot să nu conchid o dată în plus (iată o poziție căreia îi sunt credincios de 4o de ani) să subordonarea culturalului la politic, oricît de binecuvîntate ar fi intențiile sale (religioase, politice, filozofice) nu poate decît sărăci calitatea și diversitatea existenței umane, nu poate decît dăuna grav libertăților sociopolitice.

Nu încape îndoială că vinovățiile juridice își cer penalizări juridice. La rîndul ei însă, o bătălie ideologică își are rostul numai dacă e însoțită de toleranță inteligentă și de respect pentru cultură, altfel decade imediat în propagandă grosolană și ne împinge spre gesturi dictatoriale simetrice cu cele pe care vrem să le condamnăm, sau chiar mai grave decît ele. Iar "politica pămîntului pîrjolit" (experiența istorică a dovedit-o de nenumărate ori!) duce *exact* la contrariul ei.

III

ILEANA VRANCEA este un nume bine cunoscut printre intelectualii români. La începuturile carierei era redactor la o revistă ideologică comunistă. Încă din anii '60 s-a distanțat tot mai clar de pozițiile respective (dacă în lăuntrul ei le împărtășise vreodată pe deplin) și a început să adopte atitudini (termenul nu se folosea încă pe atunci, dar i se potrivește mai bine decît altora din cei care se împăunează cu el) - "dizidente". Acestea au culminat cu două cărți grupate în jurul figurilor lui E. Lovinescu și G. Călinescu, cărți despre care am și scris (cu aprobatoare stimă) la vremea sa, atît în *Steaua* (1976) cît și într-o revistă

ral și mecanismele tiraniei

americană de specialitate. Erau acolo schițate destul de limpede (în pofida unor prudențe impuse de cenzură) tezele majore ale gîndirii sale.

Și anume că în cultura română de sub comunism se continua, în manieră cifrată (dar cu manifestări mai dure, mai grosolane) un conflict izbucnit încă dintre cele două războaie, acela dintre o orientare democratic-occidentală și una indigenistă, autoritar-antimodernă. Lovinescu și cei din jurul său erau întruchipări ale celei dintîi; Călinescu era în schimb examinat sub semnul multiplelor sale ambivalențe, cochetării și derobări.

Ei bine, emigrată în Israel, Ileana Vrancea a continuat pe un ton mai răspicat și explicit operația, aplecîndu-se de astă dată asupra mecanismelor interioare care au contopit într-un "șuvoi unic" extrema dreaptă și extrema stîngă în România sub semnul comun al specificității locale, al anxietății panice (tot comune) în fața individualismului și a societății deschise.

Eseurile scrise de Ileana Vrancea (mai ales în perioada 1988-1993) sunt concepute ca parte dintr-un proiect mai amplu: "Intelectualii și modalitățile totalitare în România 1940-1993". Ele, aceste studii, au văzut lumina tiparului fie în reviste israeliene de limbă engleză, fie în publicații românești din străinătate cum ar fi *Agora* lui Dorin Tudoran, sau mai des *Dialog* al lui Solacolu și Negoițescu. Vrancea rămîne inegalată pînă în prezent prin modul minuțios, convingător, calm în care prezintă etapele joncțiunii între legionarism și comunismul național - asta nu numai la nivelul conținuturilor ideologice, ci chiar practic, politic. Operația începută încă din perioada 1944/47 nu a fost stopată niciodată, susține Ileana Vrancea, ci reluată cu sporită energie după 1960, ajungînd să transforme din interior comunismul românesc și să-l înzestreze cu trăsături specifice. Nu ultima dintre acestea este ostilitatea neîmpăcată față de orice structură (politică sau de gîndire) democratic-relaxată; tocmai absorbția interioară de către comunismul românesc a categoriilor și psihologiilor de stirpe naționalist-comunitarian-autoritară explică nestinsa voință de răzbunare împotriva intelectualității democrate și a valorilor autonome ale culturii.

Un mare merit îi revine Ilenei Vrancea și pentru felul în care examinează orientările politice ale comunității evreiești din România dintre cele două războaie, subiect fascinant care (nu mă pot mira îndeajuns!) pare să nu-și fi găsit pînă acum cercetători pe măsură. Vrancea arată că dacă fără îndoială exista în cadrul acestui grup etnic o stîngă (fie comunistă, fie socialistă) și o dreaptă (de tip național-sionist), totuși o clară majoritate era legată de formele capitalist-democrate prevalente în societate la acea oră; ea se apleacă cu grijă asupra figurilor conducătoare ale comunității evreiești din România, cum ar fi A. I. Zissu, Dr. W. Filderman, rabinul Al. Șafran și arată cum aceștia au fost marginalizați și înlăturați de către comunismul triumfător, aidoma conducătorilor legitimi ai democrației românești. În această privință concluziile cercetătoarei vin să confirme eseul seminal de acum cîțiva ani al profesorului american Jerry Muller (în *Commentary*) care a demonstrat, pe bază de cifre, că deși în măruntele partide comuniste est-europene din 1944/45 (cel românesc e pomenit și citat, dar nu reprezintă un exemplu major al istoricului) numărul evreilor e proporțional mare, acest număr rămâne totuși foarte mărunt raportat la *totalul populației* evreiești din țările respective. Comunismul *folosește* abil diverse grupuri etnice, variabile de la țară la țară, nefiind de fel *produsul* acestor grupuri, cum vor să ne convingă naționaliștii. Mi se pare acesta un domeniu fertil de studiu, foarte util și în sensul demolării unor mitologii și locuri comune mult prea persistente încă.

IV

DOUĂ concluzii vreau să trag din aceste prezentări (mult mai scurte decît le-ar merita valoroasele studii pomenite). *Una* este că în ce privește istoria deceniilor comuniste ne aflăm încă într-un stadiu pregătitor. Apar din fericire amintiri din închisoare, care documentează și explică în mod foarte serios mecanismele suferinței: mă refer la cele 2 volume ale lui Boldur-Lățescu (nu le-am citit încă), mă refer la cartea fundamentală a lui Ion Ioanid și la alte volume de amintiri (inclusiv eforturile, bine intenționate deși nu totdeauna eficiente, depuse de revista *Memoria*) apărute în ultimii cinci ani și semnate de N. Steinhardt, Oana Orlea, Doru Novacovici, Lena Constante, Remus Radina, Cicerone Ioanițoiu, I. Gavrilă Ogoranu, I.Pantazi, Adriana Georgescu, Teohar Mihadaș și destui alții. (Știu că există un institut "al totalitarismului", cu o revistă a sa, nu-mi dau seama ce impact au, dar la rîndul lor catedrele universitare ar trebui să pună în fruntea preocupărilor de cercetare teme legate de această jumătate de secol.)

Memoralistica aceasta a început să fie completată (așa cum se și cuvine să fie) de o masă crescîndă de reminiscențe din viețile mai ilustre sau mai banale ale oamenilor care au suferit mai puțin dramatic (sau dureros), "la suprafață" (în societate) anii numeroși de "detenție liberă" din cadrul lagărului socialist. Consider că fără ajutorul unor astfel de publicații ("sociologie a concretului") teoriile politologilor despre jumătatea de secol comunist ar rămîne o schiță general-abstractă.

În schimb, literatura memorialistică (penitenciară sau nu) ne arată tocmai pînă la ce punct s-a înscris comunismul în istoria țării, ce rădăcini avea, cum a evoluat el în conștiința oamenilor și altele asemenea.

A doua decurge din orientările și din afirmațiile Ilenei Vrancea. Spuneam că se cuvine să acceptăm - cu regret, dar și cu stoicism - comunismul drept etapă integrantă a istoriei acestei părți a lumii (deci inclusiv a României). Numai că, tocmai în acest caz, ca un indispensabil demers în examinarea continuității evolutive 1930-1960-1990, istoriografia românească are *obligația* să restabilească adevărul în ceea ce privește intelectualitatea (dar și politica) interbelică. Paradigma potrivit căreia universul de gîndire și acțiune al României era polarizat între extrema dreaptă și extrema stîngă este complet depășită și ușor de răsturnat prin date și prin examinarea faptelor.

În acele decenii, majoritatea clară a electoratului românesc vota în mod consecvent pentru partide de centru, cu orientare democratică. (Mai mult: un important, dar puțin cunoscut studiu al cercetătorului american Paul Shapiro din 1981 arată în mod convingător, cu statistici, că între 1919 și 1938 se poate observa *și* o tendință de *sporire* a opțiunilor electorale pentru partidele democratice, contrar părerilor larg vehiculate atît de observatori români, cît și de observatori străini, după care România mergea spre o polarizare iremediabilă între stînga și dreapta). Analiza efectuată pe segmentul mai mic al societății românești (comunitatea evrei ască) se poate așadar dovedi valabilă și la scara mai mare a societății în ansamblu.

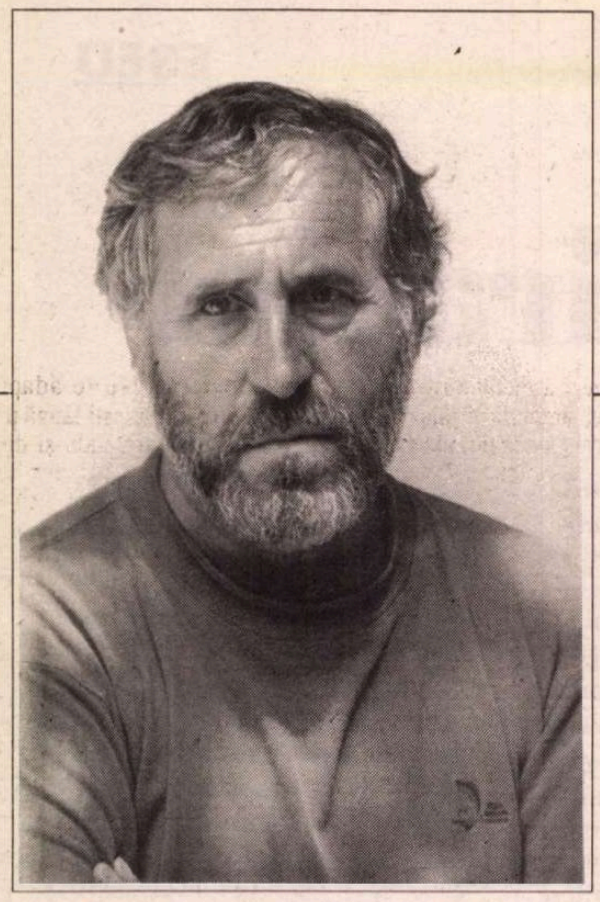
Același lucru este valabil și în ce privește viața intelectuală. Principalele publicații, majoritatea celor mai serioși gînditori români, oameni de știință, scriitori - Gusti și Madgearu, Lovinescu și Vianu, Pillat și Blaga, Brâncuși, Enescu și Camil Petrescu, Rosetti, Hațieganu și Hulubei, școala juridică românească, sau cît să mai lungesc lista? - nu s-au lăsat atrași de extrema stîngă sau de extrema dreaptă ci au căutat, (uneori în mod șovăielnic și încețoșat, alteori răspicat, curajos și inteligent) să mențină niște etaloane ale existenței sociale decente și normale. Cîtă vreme acest adevăr fundamental nu se instituie drept cadru referențial al judecăților despre România precomunistă, cîtă vreme nu există așadar o contextualizare serioasă și corectă a diverselor afirmații și activități intelectuale din acea vreme, nu prea avem șanse să trecem de stadiul înfierărilor senzaționale, nu prea avem șanse să scăpăm de plîngeri și resentimente, de stigmatizări retorice și de polemici sterile. "Bătălia canonică" despre care vorbeam la început devine în acest caz inutilă.

Eu cred că numai dacă recunoaștem și subliniem (imperfecta) normalitate a istoriei moderne românești vreme de un secol și jumătate ajungem să găzduim și adevărurile complementare: că atît iraționalismul naționalist de dreapta, cît și noaptea lungă a totalitarismului leninist de stînga sunt părți ale istoriei românești, că ele se cer examinate critic și aprofundat, ca obstacole sterpe și (sperăm) episodice ale înaintării democratice din România. Ele ar putea fi demistificate în lumina blîndă și calmă a rațiunii, fără a azvîrli peste bord secțiuni enorme din însuși materialul și substanța istoriei românești. Un mare avantaj ar decurge apoi în chip firesc: mecanismele durerii din întreaga perioadă 1938-1989 (poate chiar și - de ce nu? - ale prezentului) ar putea fi înțelese potrivit unor linii de forță înscrise în chiar natura proprie a societății românești cu neajunsurile ei adînci, iar nu după simple categorii de suprafață, clișee în fond, lipite formal pe această istorie. Am putea atunci realmente spera în îndreptări, în loc de repetarea circulară a unor conflicte fără ieșire.

■

Aurel Gheorghe ARDELEANU

FRATELE



S-A NĂSCUT la Timişoara, la 26 aprilie 1936, din părinţi muncitori (tată ardelean, mamă bănăţeancă). A absolvit Facultatea de Arte Plastice din Timişoara şi Institutul "N. Grigorescu" din Bucureşti, secţia Muzeologie. Din 1975 este membru al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara. După ce i se transmit mai multe scenarii radiofonice, debutează pe o scenă profesionistă în 1972, cu piesa *Coroană pentru Doja*, spectacol de referinţă pentru Naţionalul timişorean. Între 1974-1985 i se montează alte trei texte dramatice la Timişoara, Oradea, Satu-Mare, Cluj.

În 1982 Editura Facla îi publică romanul *Ploaia de nisip* (Premiul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara), în 1984 volumul de proză scurtă *Fiinţe de-o zi*, iar în 1989, în colecţia "Rampa" a Editurii Eminescu, îi apare un volum de teatru cuprinzând piesele *Tentaţia* şi *Coroană pentru Doja*.

Lui Octavian Gog ,
in memoriam

EZECE dimineaţa, ora la care zgomotele oraşului ating cota lor maximă. În piaţeta din faţa redacţiei noastre ele sunt însă mai intense decât în oricare altă parte, dar m-am deprins de multă vreme să nu le mai iau în seamă. Zarva, scandalul, ţâfna fac parte din existenţa noastră diurnă. Nici n-am putea să ne imaginăm cum ar arăta viaţa fără ele. Acum, însă, urechile îmi sunt pline doar de propriul lor ţiuit. Mi l-a stârnit dactilograma din faţa mea; pasă-mi-te, un articol despre criza culturii în perioada de tranziţie. Stil jalnic, ideologie aberantă! Şi totuşi, redactorul şef insistă să-l fac publicabil. Nu, niciodată, nu! La oricâte adăugiri, permutări şi ciopârţiri m-aş deda, orice grilă de lectură aş folosi, în fiecare frază, în fiecare cuvinţel musteşte insolenţa, incultura; între degete, tremurând de revoltă, ţin o adevărată capodoperă a prostului-gust.

Aştept să i le spun toate astea şefului (şi încă multe altele), când uşa se deschide cu violenţă şi-l văd oprindu-se în prag. Ochii săi, două capse cafenii, sunt gata să-i sară din orbite. Înfăţişarea lui caraghioasă mă face să surâd. Bine, dacă ţine morţiş, o fac şi pe asta! Fardez, după moda zilei, agramatele rânduri cu niscaiva sulimanuri patriotarde. O să iasă, veţi vedea, un editorial pe cinste! Vrea un material de atitudine? Nimic mai simplu: îmi ajung câteva verbe ca aceste cuvinte moarte să explodeze. Cu vreo zece citate pot face din scârnavele hârtii un studiu erudit. De treizeci de ani croiesc şi înnădesc, şi nu fără succes, v-o jur, flecuşteţe din astea. Da, fac orice, numai să renunţe odată la mutra asta disperată, sunt pe cale să i-o spun, când îl aud îngăimând anevoie:

- Ai auzit?... A murit *T.* S-a sinucis...

- Cine?!

- Fostul nostru coleg.

Rămân năuc. Privirea mi se întunecă şi obrajii prind să-mi ardă ca şi cum o mână nevăzută m-ar pălmui cu furie. Să scap de golul ce mi se cască violent sub tălpi şi de tenebrele care sunt pe cale să mă înghită, instinctiv, ţâşnesc în stradă. Nu ştiu cum am coborât scările şi nici cum am ajuns prin şuvoiul maşinilor ce se scurg încet pe străzile înguste. Îmi vine să urlu. Vâslind ca prin ceaţă, înlătur din calea mea fantome de fum, şoferii frânează, scot capul pe geam, mă înjură, în timp ce eu îl întreb pe Dumnezeu de ce mereu în viaţă cei mai buni dintre noi capotează primii, cum de poate lăsa pe pământ atâta nedreptate. Trecute prin pâcla lacrimilor, culorile oraşului îşi pierd consistenţa, masivele ziduri se lichefiază, arborii se răsucesc şi se frâng bezmetic şi toată viermuiala străzii îmi pare acum o cumplită deşertăciune. Fug de sinistra veste, fug de mine şi de atâta durere sunt pe cale să-mi pierd minţile.

Aşa, cu sufletul pustiit, după o oră, două, continuu să rătăcesc de colocolo, fără nici o noimă. În dreptul librăriei din centru o umbră se desprinde din mulţime, venind direct spre mine. În silueta zveltă, cu gesturi măsurate, îl recunosc imediat pe crainicul *M.* Iar după felul cum îmi întinde mâna, o mână moale, atârnândă, ca o mănuşă lungă şi goală, ştiu că e la curent cu cele întâmplate. Nici lui nu i-a fost greu, se pare, să desluşească la mine acelaşi lucru. Aşa că, fără vreo altă introducere, intrăm în subiect.

- Cum a fost posibil? zice. Ca un profesionist al microfonului ce e, îşi ţine, chiar şi în această situaţie critică, vocea sub control. Punând accentul pe cuvântul şi silaba potrivită, a ştiut să-i dea mereu o fascinantă şi imponderabilă teatralitate. Acum glasul său are o sonoritate profund tânguitoare, ca de marş funebru.

Întrebarea e retorică şi de bună seamă nu aşteaptă de la mine un răspuns. Aşa că, în vreme ce el continuă să vorbească, eu nu mă sfiesc să-l cercetez şi nici nu-mi ascund uimirea cât s-a schimbat amicul meu în ultimii ani. Numai vocea pe care şi-o modulează întruna, trecând-o prin seducătoare registre, i-a rămas aceeaşi. Dar nu şubrezimea trupului şi nici sărbezimea obrazului mi-l fac să pară un altul, ci durerea mută pe care o iradiază întreaga sa făptură. Trebuie să ai multe decepţii şi să pătimeşti enorm, până să poţi atinge acest prag al liniştii dureroase, pe care ţi-o dă doar resemnarea, înfrângerea.

Eu, el, *D* şi *T* suntem printre primele generaţii de absolvenţi de facultate repatizaţi în presă, radio şi cultură. Dar şi în industrie, economie, comerţ. Şefii noştri de atunci, foşti instalatori, mecanici, tinichigii, ne acceptaseră printre ei cu o zeflemitoare îngăduinţă. Au ţinut să ne înveţe însă ce toate programele şcolare omiseseră: cum să răzbaţi în viaţă. Arta echitaţiei pe creasta valurilor; "surfing"-ul social şi politic. Şi ca viaţa noastră să primească un sens şi elanurile vârstei o finalitate, trei săptămâni din patru ale lunii hălăduiam prin satele pe care mai-marii noştri le izbăviseră de sărăcie, colectivizându-le. Aduceam cu noi făclia artei şi culturii. La lumina lămpaşelor, *D* îi învăţa pe localnici cum să-şi cânte cântecele şi să-şi joace jocurile; în aceeaşi orbecăială jalnică, *T* le vorbea despre trecutul glorios şi viitorul măreţ, iar eu şi *M* ne bucuram ori de câte ori vreo umbră fără chip dovedea că înţelege "cum se pune problema". Participam la adunări, alegeri şi recensăminte iar însămânţările şi strânsul recoltelor ne găseau pe câmp.

Acum, toate acestea mi se par ca petrecute demult, demult... E un imens spaţiu gol nepopulat de vreo obsesie, o credinţă ori o idee: un hău azi al nimănui, un adevărat ocean al uitării.

VORBIM de Cioran, de sinuciderí celebre, de fazele suicidului şi de numărul lor în alarmantă creştere. Cădem însă repede de acord că nimic nu justifică funestul gest. Şi ademeniţi de spaţiul vast, nesfârşit al ipotezelor, începem să construim scenarii. E un domeniu în care, până şi detractorii mei, îmi recunosc abilitatea. Daţi-mi firicelul unei aburoase întâmplări şi, vă asigur, vă ţes din el o superbă tapiserie imaginară. Eu zidesc un fel de schelărie ideatică pe care *M* o învăluie în iedera vocii sale melodioase, însuflându-i căldură, credibilitate. Dar prodigioasa mea fantezie pare acum o pasăre beată care bate din aripi anapoda, pe când glasul lui *M* se îneacă din senin, într-un hârâit sec, dizarmonic.

În cele din urmă, ne recunoaştem înfrângerea. O spun privirile noastre resemnate şi felul cum ne întoarcem unul altuia spatele, pornind-o fiecare pe drumul său, împovărat de sentimentul confuz că ceva ne scapă. De ce a făcut-o? De ce?

Ne-ascundeţi adevărul, nu se poate să nu-l ştiţi, eraţi doar prieteni! sunt interogat, admonestat, pe stradă, la telefon, de persoane complet necunoscute. Gâtuiţi de emoţie, îmi cer amănunte. Cu ce-a făcut-o? De ce cu cablul de reşou şi nu cu o frânghie? Şi de ce în hol? Baia e locul ales de sinucigaşi în asemenea situaţii. Maică-sa a aflat? Ce-a zis? Dar nevastă-sa? Fică-sa a venit din Germania?

Întâi derutat, apoi disperat şi în cele din urmă furios, nu-mi venea să-mi cred urechilor. Din întrebările lor răzbătea o sete nestăvilită de detalii, o foame atavică după un crâmpei, o moleculă, un atom măcar de concret, de materie palpabilă. Nevoia lor bolnăvicioasă de certitudini a fost pentru mine, trebuie să recunosc, un şoc. Deloc încurajator. Ăştia să fie oare cititorii care aşteaptă de la noi, o mână de redactori, să-i salvăm de la naufragiu, săptămână de săptămână, cu revista noastră, o bărcuţă de hârtie? mă întreb ascultându-le pălăvrăgeala sterilă. Şi mă înfior! Eşecul, deziluzia să fie oare mereu sfârşitul oricărei vocaţii, al pătimaşelor iubiri?

Au fost trei zile de adevărat coşmar.

Într-a patra, la ora prânzului, proaspăt bărbierit şi purtând costumul negru, de ceremonii, cobor în stradă.

De două luni n-a mai căzut un strop de ploaie şi azi căldura e mai insuportabilă decât oricând. Frunzele inerte, calcinate par nişte dezolante zale atârnânde de trunchiurile şi crengile scorţoase ale salcâmilor; aduc cu nişte aberante deşeuri geologice uitate din alte ere, aici, pe marginea drumului. Alterate de căldură, zidurile îşi macină pe nesimţite tencuiala iar aerul înăbuşitor, irespirabil s-a îmbolnăvit de infinitele miasme ale vegetaţiei intrate în descompunere. Cangrena solară stoarce din mine râuri de sudoare şi arsura lor sărată mi se prelinge pe întregul trup. Zadarnic privirea-mi rănită de apriga lumină caută un taximetru care să mă treacă peste purgaţia acestui Stix de bitum, stare în care a ajuns asfaltul drumului. Viaţa, mişcarea, pare scursă definitiv în pământ. Înaintez anevoie, ca atins de molimă, mă legăn pe picioare şi, totuşi, o fac cu stoicism, cu îndârjire. Nimeni şi nimic nu m-ar putea împiedica să nu iau parte la înmormântarea unui fost coleg şi prieten. Găsesc poarta cimitirului larg deschisă. Scoasă din balamale, zace printre bălării. Cu mintea tulburată de excesul de căldură, sunt chiar tentat să cred că asemenea stavile nici nu-şi au rostul. Zilnic nu facem altceva decât să trecem pe nesimţite dintr-un univers în altul. Un lucru e sigur. În vreme ce oraşul arată din ce în ce mai sordid, mai jalnic, cimitirul e în plină expansiune. Trufaşele cruci, cripte şi cavouri prefigurează magnific megalopolisurile viitorului. Capela centrală, ultimul popas al celor plecaţi de pe lumea asta, e legată de intrare printr-o alee largă, uşor prăfuită, scrisă ici-colo cu pietre de râu. Înaintez pe luciul lor şters cu pas rar, demn. Şi împovărat de solemnitatea momentului, capul mi se apleacă spre stânga şi dreapta într-o mişcare regulată, ca de metronom. De pe margini, mi se răspunde la salut cu aceeaşi durere profundă şi mută. Multe fizionomii îmi rămân necunoscute, dar pe celelalte, chiar dacă aş fi aproape orb, nu doar suferind de o banală miopie, tot nu le-aş putea vreodată confunda între ele. Nu mai suntem nici pe departe câţi eram odinioară în asemenea momente, însă puţinii rămaşi ne ştim atât de bine încât nici nu e nevoie să ne vorbim. Ne ajunge o privire, un gest să ne spunem păsurile, să ne împărtăşim cele mai tainice gânduri. De fapt, de mult unul faţă de celălalt nu mai avem secrete. Şi ştiu exact ce va urma. Pot reproduce pe de rost, fără să fi văzut măcar, conţinutul telegramei de condoleanţe trimisă de minister (de treizeci de ani le scrie acelaşi funcţionar) şi mai ştiu cine lângă cine o să stea, cine duce jerbele şi coroanele, la fel cum nu mi-e greu să identific în vâlvătaia albăstruie ce arde acolo, puţin de-o parte, printre pietrele de mormânt, sacoul elegant la doi nasturi al securistului care răspundea pe vremuri de Cultură. E locul său preferat. Stă mereu aşa, ca o statuie, cu mâinile în buzunarele pantalonilor şi picioarele uşor răşchirate, afişând

NOSTRU ABEL

nepăsare, dar toți știm că ne urmărește atent fiecare gest prin lentilele enorme ale ochelarilor de soare ce-i acoperă obrazul aspru, plin de riduri. Prezența lui ne-a devenit de mult familiară. Ne dă - dacă mă înțelegeți ce vreau să zic - chiar un sentiment de siguranță. Stenic. Că nimic nu s-a schimbat. Așa puțini cum suntem, continuăm, avem dreptul, chiar datoria să ne socotim stânci, să ne visăm granit. Pietrificați în credința noastră - ne îndeamnă el fără cuvinte - nu avem voie să cedăm. Latre câinii cât or vrea...

CU LEGĂNĂRI domoale, de bărci supraîncărcate, câteva femei împart lumânări. E semn că în curând va începe prohodul. Era și timpul. Cataclismul solar abătut asupra noastră îți dă senzația halucinantă că ai nimerit într-un incubator al morții. Nevoit să îndure mai mult timp un asemenea zăduf, orice om normal riscă să-și piardă mințile. Mie, recunosc, îmi produce o iritare exagerată. *T* merita o înmormântare mai acătării, îi spun lui *A* cu o pufnitură nervoasă, făcând ca stropul de sudoare care îmi atârnă pe vârful nasului să zboare cât colo.

Am dreptate, admite fostul activist, azi patron, mângâindu-și visător mustața și pletele lăsate să crească de izbelițte după revoluție. Și fața roșie i se zbârcește. *Panta rhei* par să spună cutele osânzei printre care curge un fel de substanță grasă și incoloră, în vreme ce clipirea lui de geană îmi vorbește, cu tonul cel mai firesc din lume, de actul Genezei, ca apoi, ridicând sprânceana, înțeleg că abordează o temă potrivită momentului: taina vieții și a morții în credința populară. Știu, nici nu vă vine să credeți că într-un asemenea bărbat mătăhălos, diform se poate ascunde atâta nevoie de filozofare, o nespusă înțelegere și dragoste pentru semenul său. Nu face să le pui pe toate la inimă, mă previne el clipind de câteva ori. Și cu grația unei pisici își linge buzele groase. Deduc că mai bine să iau aminte la însul cu patrafirul atârnând de gât. Îi urmez sfatul. Și dacă n-aș fi unde sunt, vă asigur, aș izbucni în râs. Avortând niște sunete frânte, confuze, reprezentantul Bisericii s-a pornit să ne dea povețe. Nu ideea sa fixă - în viitor, noi, cei de față, să ne ocupăm de tipărirea operei defunctului - mă surprinde atât, cât convingerea că cineva care o viață întreagă a dat sfaturi altora poate lua de bune povețele primului venit! Unde am ajuns?! Fiecare breaslă, o știți și dumneavoastră, își are mândria și legile sale ineluctabile. A noastră e alergică și plină de idiosincrasii la orice sugestie venită din afară.

În jur, mortificatele măști ca din pământ ars se crapă, obrăzarele de mucava cu sentimentul durerii pictat violent pe ele sunt lăsate să cadă, pometii uscați de vreme, cenușiile caverne orbiculare și galbenele oase frontale se desprind din somnolentul lor îngheț. Tot ce părea până adineauri scos în afara timpului începe să se anime de o bună dispoziție plină de sarcasm. Și cu detașarea lipsită de orgoliu a celui care se știe dinainte învingător, acceptăm provocarea. Se scot armele din teacă. Un întreg arsenal de semne ezoterice împânzește de-acum câmpul de luptă.

Primii pregătiți să intre în bătălie, ca de obicei, sunt "hărțuitorii". Plevușca spiritului. Adepții principiului "mușcă și fugi". Epigramiștii, calamburiștii, scriitorii de anonime. Le vor urma îndeaproape, în acțiuni concertate, artileria, motorizatele și aviația. Ziariștii, scotocitorii în dosare, calomniatorii de profesie. Dar asediul final îl vor da bravii slujitori ai artelor pedestre și instituțiile abilitate. Armii cu plumb în picioare, dar cu atît mai neiertătoare. Romancierii, pictorii muraliști, dramaturgii, Garda Financiară, Procuratura...

Încep și eu să mă agit, scărpinându-mă sub braț cu gesturi de clovn. De prea multă căldură și lumină soarele s-a pulverizat în miriade de particule. Rău prevestitoare, ele se învolburează în văzduh, gata să ne învelească într-o ucigătoare hlamidă de foc. Dar nimeni nu ia seama la insistentele semnale de alarmă. Infernul, în mod cert, e un spațiu al delectării. Al voluptoaselor pasiunii. Chiar afundați într-un cazan cu smoală topită, amicii și colegii mei tot nu s-ar putea sustrage din mrejele seducătorului joc.

Neîndoios, nu-i vorba, așa cum cititorul ar putea fi tentat să creadă, de niscaiva apucături masochiste. Nici de alte porniri vicioase. Nu, domnilor, nu! Prin ei, exuberantul spirit umilește încă o dată vulgara și vlăguita materie. De la bătrânul Platon la tinerii Marx, Engels, Lenin, toți idealiștii...

"Apă! apă!" strigă deodată cineva. "Unde? unde?" se interesează mai multe voci. "Aici! aici!" vine imediat răspunsul.

Pe o lespede de mormânt zace o tânără femeie necunoscută.

PRINTRE întunecatele veșminte ale celor care i se țesc în jur, coapsele ei dezvelite, nefiresc de lungi și de albe, iradiază o dezolare eterică. Violența contrastului mă face să surâd. Hlizirea mea are o conotație atât de limpede încât consider că aproape e de prisos s-o explic. Mereu am socotit culoarea albă ca pe un simbol al labilității, al înfrângerii. Iar corolarul ei, seninătatea – supremul eșec, moartea. Dreptatea se dovedește a fi din nou de partea mea. Sfârșitul șterse de pe chipul lui *T* orice rid, orice urmă de amărăciune. Absent și alb, nu părea să ducă cu el pe lumea cealaltă nici o deziluzie. Și când mă gândesc cât se mai zbuciumase atunci, demult, după întoarcerea din Italia. Cum mai trecuse, pe rând, de la exuberanță la deznădejde, de la revoltă la apatie. Cuprins de patos, turuia peste tot despre noile metode de cercetare în arheologie. Tinea morțiș să le aplice și la noi. Dar de unde să scoți bani pentru sofisticata aparatură? O bună bucată de vreme s-a încăpățânat să creadă în izbândă, scriind memorii peste memorii și bătând la zeci de uși. Insistența sa nu a trezit însă decât suspiciuni. Și iritări. Și prilejul, acelora care nu i-au iertat niciodată că nu ei au fost la Roma, să-i plătească vechi polițe. În cele din urmă i s-ar fi trecut cu vederea totul, credeți-mă. Până și faptul că o vreme, a rănit orgolii, a visat să se ridice deasupra celorlalți. Dar a săvârșit o nouă greșeală. Mult mai gravă. A început, cu bună-știință, să-și evite colegii și foștii prieteni. Cu șefii se purta politicos dar rezervat. Zadarnic încerca să-și mascheze cu zâmbete ambigue singurătatea. Un fel de mucegai incolor - ce l-am putea numi "blândețea învinsului" - îi năpădise chipul. Cum să acorzi credit unui om care și-a pierdut încrederea în sine?

Puzderia de stele s-a metamorfozat între timp într-o lavă arzândă și talazul ei vâscos mi-a cuprins gleznele, mă țin încă bine pe picioare, totuși nu îndeajuns ca această prelungită rătăcire prin imperiul prefăcătoriei, cu florilegiul lui de scălămbăieli, să-mi mai producă vreo delectare. De s-ar termina totul odată, îmi spun. Dar nu se întrevede nici o nădejde.

Preotul nu-i un molâu, cum bănuiam. A mirosit repede tevatura, conspirația, cursa care i s-a întins. Continuă să facă pe prostul, dar în același timp își organizează contraatacul. Nelegiuitele lui buze prelungesc voit slujba. "Ce tot uneltiți acolo? Vreți să mă distrugeți? Bine! Atunci să vedem care pe care", se rățoiește el la noi făcând să-i tremure țesutul adipos de sub bărbie. "Așa cum mă vedeți, singur-singurel, vă dau în gât pe toți, șleahtă de inși fără destin. Oportuniștilor, rataților, rahaților!" țipă spre cer privirile sale inocente, cucernice, dar care nu reușesc să-și ascundă întru totul satanicele luciri.

Nemiloasei zăpușeli i-au mai căzut victimă alți doi gură-cască. Sunt, desigur, tot din aceia care au luat în serios delirul nostru apologetic cu care am umplut ziarele în ultimele zile. Am făcut din defunct un savant, iar moartea lui am decretat-o pierdere ireparabilă pentru umanitate. Dacă erau deștepți, se cărăbăneau la timp. Ei însă au rămas. Până a fost prea târziu să fugă. Dar și inutil să mai spere că cerul o să-și potolească în curând arderea surdă.

Preotul își continuă nestingherit slujba. Întins între giulgiurile albe ca într-o răcoroasă și eternă primăvară, pe chipul lui *T* aburul de seninătate și de mulțumire de sine e atât de deplin încât încep să mă întreb dacă starea sa de permanentă melancolie din ultimii ani n-a fost decât o subtilă mască. Trebuia să ne dea de gândit. Și urmărit, cercetat, ținut în frâu. Atunci, sunt sigur, nu apuca să-și pună capăt zilelor. Să apeleze la acest tertip, doar așa, să ne poată aduna la un loc pe toți foștii lui camarazi ca să ne oblige să-i privim obrazul. Al strangulaților e desfigurat și vânăt, o știe oricine. Al lui, în schimb, în schingiuitoarea și deformatoarea lumină a amiezii, aduce cu o oglindă. Reflectați de mincinosul argint topit, părem ba un osuar de hârci livide ba un sobor de mumii carbonizate. "Înmormântați-mă a treia zi, când soarele o să ajungă pe crugul cerului deasupra capetelor voastre". Ce ziceți? Dumneavoastră nu vi se pare suspectă ultima și singura lui dorință?! Numai o minte bolnavă a putut zămisli un asemenea plan. Și în această morbidă tărășenie să-ți iei aliat un popă (care încalcă legile Sfintei Biserici slujind la înmormântarea unui sinucigaș), întrece orice imaginație. Iar gângăveala acestuia nu mai e de multișor o jelanie a mortului ci un maslu pentru noi, cei de față. Nemernicul ne socoate terminați, cu un picior în groapă.

Izbit în creștet de apocalipticul soare al amiezii, mă trezesc strigând din rărunchi: "Ajunge! încetați o dată cu giumbușlucurile astea de măscărici!". Și ca să-mi opresc definitiva prăvălire, încerc să mă agăț de brațul prosperului patron. Dar jigodia de grăsan, cu ușurință și gesturi de balerin, sare în lături. Arunc o rapidă și disperată privire în jur. Între mine și ceilalți se cască un gol imens. Toți se zgâiesc la mine ca la o altă arătare. Cu o expresie de mânie, de dispreț, cu repulsie. "Trăim în epoca duplicității, a mascaradelor. Nu te adaptezi, te privește. O s-o sfârșești lângă prietenul tău", o spun ei, arătându-și dinții. Iar metalul și plasticul din gurile rânjite primesc luciri al naibii de sugestive pe o asemenea vreme.

Mă trec fiorii: mi-au trebuit peste treizeci de bani ca să-mi confecționez o mască precum a lor. Ani în care m-am lăsat umilit, scuipat, am slugărit pe mulți și multe dosuri am pupat. Și mi-am irosit bruma de talent scriind fără să clipesc ce mi s-a poruncit, ca acum, ei, care nu-mi sunt superiori cu nimic, așa, deodată, să mă socoată un deșeu? Vă înșelați, fraților! Nu mă cunoașteți îndeajuns. Nici nu bănuiți ce nesecat puț de duplicitate am izbutit să sap în acești ani în inima mea.

Și sunt hotărât să le dau o lecție. Știu, îmi joc cartea vieții. Dacă o ratez, sunt pierdut. Fie ce-o fi! În sfârșeala ce m-a cuprins, a fost nevoie de o piruetă de mare maestru ca să izbutesc să mă prăvălesc peste un alt trup răpus de căldură. E al unui copil. M-am agățat de el cu degetele, cu unghiile, cu murdăria de sub ele, prefăcându-mă că vreau să-i sar micuțului în ajutor. Și mă las purtat de leșin, ca de o apă neagră, în voia sorții. El nu mă mai sperie. Dimpotrivă. Îmi dă o stranie senzație de alinare, de somn adânc și dulce așa cum nu mai îmi amintesc să fi avut de pe când eram și eu tot copil.

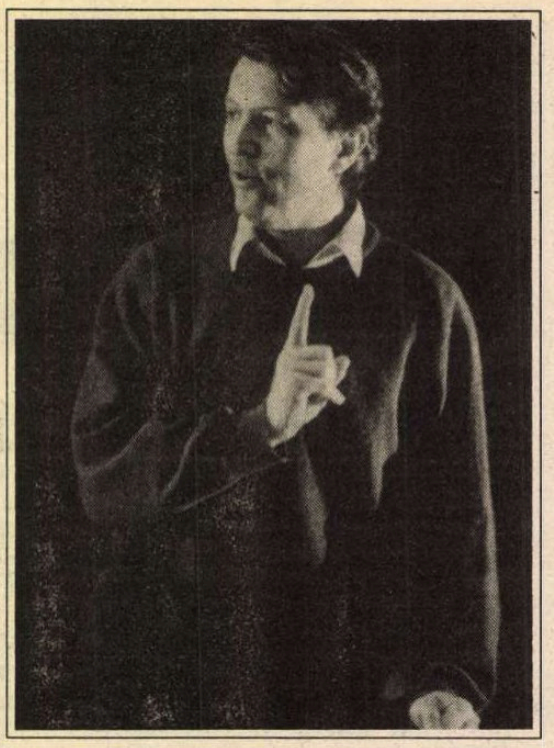
Petecul de iarbă arsă din spatele Capelei morților a devenit între timp un adevărat spital de campanie. Câțiva salariați din instituțiile de artă și cultură, alături de ajutoarele preotului, încercau, într-un efort comun, să le fie de folos suferinzilor.

Gemetele acestora și cuvintele de îmbărbătare ale improvizaților infirmieri se întretaie cu bâzâitul unui roi de muște care ne dă târcoale și cu sunetele seci, ritmice ale unui cioplitor. La numai câțiva pași de noi, dalta unui sculptor funerar mușcă ritmic piatra. Omul, călare pe o cruce, își vede liniștit de treabă ca și cum nimic n-ar fi mai important pe lumea asta decât meșteșugul său.

SEARA, după ce s-au sfințit bucatele pentru praznic și s-au rostit sacrosanctele cuvinte dezlegătoare de lacrimi și întristare, "morții cu morții, vii cu vii", preotul s-a dovedit foc de simpatic. Știe o mulțime de bancuri. S-a mâncat și s-a băut până în zori. În cele din urmă, toată lumea a fost mulțumită, împăcată. Iar pe mine o groază de inși m-au felicitat pentru magistralul mod în care am reușit să trec peste clipele grele ale leșinului. De la cei rămași în spatele capelei n-am nici o veste. Sunt însă sigur că vor ajunge din nou acolo pe șaptesprezece ianuarie. Îmi pare sincer rău de ei, dar nu am ce le face. N-am dreptul să fiu sentimental. Numi pot permite să-mi ratez acum, în ceasul al treisprezecelea, unica șansă ce mi-a rămas de a mă salva. (*T* mereu mi-a luat-o înainte). M-am și înțeles cu preotul din priviri. Și el a zis: "Se face! O.K.!" (Merg la sigur. Sunt documentat; de trei zile asta fac. În șaptesprezece ianuarie va fi cea mai geroasă zi a anului viitor. Un ger mai năpraznic decât la Polul Nord.) Regret enorm că n-o să-i pot vedea atunci pe toți acești așa-zișii tovarăși ai mei dacă o să le mai ardă să râdă și să mai facă glume deșucheate pe seama noului lor frate Abel.

■

De la cine ai învăţat teatru?



"DE LA tatăl meu. Şi el? De la tatăl lui. Şi aşa mai departe... Pînă unde? Pînă la Dumnezeu. Unde este Dumnezeu acum? În teatru. Şi ce face? Face scări duble la capătul cărora el fixează *fericirea*, pentru ca oamenii să urce şi să coboare..."

Au trecut deja cinci ani şi ceva de cînd Andrei Şerban, cel care a rostit aceste cuvinte, a acceptat, la invitaţia generoasă a domnilor Andrei Pleşu şi Ion Caramitru, să revină ca om de teatru în România. Ni s-a părut normal să fie aşa. Ni s-a părut normal chiar şi să-l cîrîim, mîrîim, împroşcăm cu noroiul nostru autohton. În provincia noastră mică, ignorantă şi superficială n-am acceptat pervertirea la "stilul" occidental. Adică la mentalitatea deschisă către celălalt, sinceră, dezinhibată. Mofturi, nu? "Să plece Andrei Şerban!" Şi a plecat. Să fie el bun acolo, în Occident şi să ne lase pe noi în pace, aici, în ţărişoara noastră, că noi le ştim pe ale noastre. După ce am terminat cu Andrei Şerban, ne-am tras puţin sufletul şi am făcut ordine şi prin ţarcul nostru, că aşa-i românul gospodar şi el, cînd începe un lucru, nu se lasă pînă nu-l duce la capăt. Ce-i drept, a cam fost de muncit şi ar mai fi pentru că teatrul românesc este un periculos balaur cu multe capete care, deşi diferite la chip, se agită cam mult, în acelaşi sens, pe aceeaşi coardă: *schimbarea*.

În vara anului 1994, UNITER, prin programul său *Alternative* (director - regizorul Ion Mânzatu de la *Teatrul de marionete* Arad) îi propune lui Andrei Şerban un work-shop în România, la Arad. Surpriză (pentru unii plăcută şi, desigur, neplăcută pentru alţii): se acceptă. Cititorii revistei noastre au fost informaţi despre acest eveniment. Anunţam că regizorul a acceptat în laboratorul său teatral şi prezenţa cunoscutului operator Florin Mihăilescu şi a echipei sale, pentru ca experienţa de la Arad să fie accesibilă printr-un film tuturor celor care n-au putut participa direct la ea. Florin Mihăilescu a lansat joi, 4 martie, la *Muzeul Ţăranului Român*, filmul intitulat *Trepte către teatrul de mîine*, o coproducţie PAN OCEANIC, Televiziunea română, UNITER - *Teatrul de marionete* Arad. Filmul durează două ore, iar telespectatorii au putut urmări prima parte luni seara, pe micile ecrane. N-am înţeles de ce această impresionantă mărturie, care este mult mai mult decît un documentar, un film în care cele două arte - cinematografia şi teatrul - îşi dau cu mare fineţe mîna, a trebuit fragmentat în două părţi. Oricum, el are un anumit public căruia i se adresează şi care n-ar fi obosit dacă ar fi urmărit, aşa cum era firesc, toată construcţia unitară, rotundă, cum este ea. Cine nu este interesat, n-a fost deloc afectat, fie că a încercat să urmărească, dintr-o anumită curiozitate, fie că nu. Filmul lui Florin Mihăilescu are o evoluţie bine articulată, pe care o simţi parcurgîndu-i unitatea, dar care îşi pierde din efectul artistic asupra receptorului atunci cînd îl împarţi, ca pe o prăjitură bună, în două. Aici nu este vorba despre legumeală, ci despre o experienţă. Mi se pare un sacrificiu să fii oprit la jumătatea parcurgerii acestui drum care n-a fost prevăzut cu popasuri. Evoluţia filmului este o oglindă în care este proiectată evoluţia internă a atelierului teatral condus de Andrei Şerban. Se pleacă de la o celulă care se dezvoltă treptat, pînă îşi atinge complexitatea. Din acest întreg nu poţi face două părţi egale nici ca intensitate, nici ca esenţă, ci doar ca durată, lăsînd la o parte faptul că totul este un lanţ în care verigile se nasc una pe cealaltă, pe care îl simţi cum creşte în greutate, în consistenţă, cum jocul se împlineşte, cum formele se înmulţesc, se diversifică, cum tu însuţi eşti implicat. Deodată rămîi aşa, într-un picior, pe o treaptă, pînă la programarea viitoare cînd, cine-ţi mai garantează refacerea unei stări. Cel puţin.

Impresionantă este şi discreţia şi modestia cu care a fost gîndit şi realizat filmul *Trepte către teatrul de mîine*. Întîlnirea pe care a propus-o Andrei Şerban celor 32 de tineri, ca să caute şi să descopere împreună secretul florii care nu piere, al focului teatral care mocneşte aici, al energiilor şi vibraţiilor acestui pămînt, nu este cu nimic stînjenită de prezenţa camerelor. Autenticitatea, spontaneitatea nu sînt deloc diminuate. Filmul a înmagazinat şi a păstrat *viu* "grădinăritul" riguros, ordonat, sistematic pe care regizorul l-a practicat cu aleşii săi la Arad. Exerciţiile, la început dirijate de Andrei Şerban în prezenţa întregii "orchestre", s-au studiat pe grupuri de lucru mai mici, bine echilibrate, inventive, pentru ca păşirea pe o nouă treaptă să fie precedată de vizionarea şi analiza din nou în faţa tuturor, soluţiile fiind diferite, firesc, de la un grup, la altul. Treptele iniţierii prin aceste exerciţii, experienţă şi cunoaştere în acelaşi timp, poartă fiecare cîte un nume: 1. *Simţul ritmului*; 2. *Improvizaţii pe teme de folclor*; 3. *Oglinda*; 4. *Exerciţii de emisie vocală*; 5. *Ilustrarea unor tradiţii populare*; 6. *Fără cuvinte*; 7. *Improvizaţii în spaţiu liber ales*; 8. *Tema deschiderii*; 9. *Incantaţii*; 10. *Meşterul Manole*; 11. *Prîslea cel voinic şi merele de aur*. Ele sînt unite de explicaţiile lui Andrei Şerban, de vocea lui din *off* şi, ca un leit-motiv, de argumentele care l-au determinat să se mai întoarcă şi să lucreze pentru "teatrul de mîine" şi aici, în România. Confesiunea, bine decupată în film, a lui Andrei Şerban de la Conferinţa de presă susţinută la Bucureşti, înaintea plecării la Arad, traversează emoţionant filmul, presărînd de-a lungul lui crezul teatral şi artistic al regizorului: "Am plantat un pom. A fost tăiat. Dar rădăcina a rămas. De ea vreau să mă ocup acum". Liniile importante ale exerciţiilor, sunetul şi mişcarea în complementaritatea lor, dialogul, gîndirea, emoţia, instinctul, talentul, instrumentul, sinceritatea, respiraţia, relaţia cu trupul au condus la o experienţă concretă în teatru, care este fundamentală oricărui actor onest faţă de profesie şi care se opune generalului, confuziei, veleitarismului, superficialităţii, uzurii, manierismului, suficienţei.

Ce, cum şi cît va rămîne în aceşti tineri în urma întîlnirii şi lucrului lor cu Andrei Şerban, filmul nu ne mai poate spune. Fiecare va valorifica, poate, treptele dăruite de Andrei Şerban, în funcţie de datul personal. Drumul lor spre teatru abia a început. Şi-l vom parcurge atenţi, împreună, umăr la umăr, pentru ca explozia victoriei lor din finalul filmului să fie de fapt semnul de izbîndă că am descoperit secretul florii care nu moare.

...Mi-e tare dor de Andrei Şerban... a plecat, din nou, şi s-a dus, cît ţine frunza de nuc...

Marina Constantinescu

Târgovişte, capitala (temporară) a studenţilor-actori

VIAŢA noastră teatrală oferă destule surprize amatorului de curiozităţi. Cea mai interesantă ciudăţenie din ultima vreme a fost, fără îndoială, splendidul festival studenţesc de la Târgovişte. Căci este o ciudăţenie organizarea în bune condiţii a unei întâlniri cu vreo 300 de participanţi din 13 ţări de pe 4 continente într-un orăşel, practic, lipsit de activitate cultural-profesionistă proprie - şi fără nici un suport financiar din partea Ministerului Culturii (reprezentat doar printr-un consilier, pe post de spectator). Dar poate că am exagerat: la Târgovişte are loc, în fiecare an, un festival de romanţe, pentru a cărui desfăşurare Ministerul Culturii alocă sume bunicele. Pe care nu le-ar pune, în ruptul capului, la dispoziţia unor manifestări artistice majore, precum cea de faţă; asta, ca să fie clar ce înţelege zisul minister prin "cultură". În asemenea împrejurări, actorul Vlad Rădescu, principalul iniţiator al "Întâlnirilor şcolilor şi Academiilor europene de teatru", merită câteva rânduri în "Guiness Book". Aflată la cea de a 3-a ediţie, "Întâlnirea..." a fost organizată, în acest an, de către Uniunea Teatrală din România (UNITER), Academia de Teatru şi Film Bucureşti şi Academia de Artă "Thalia" din Târgovişte, cu sprijinul autorităţilor locale (Prefectura, Consiliul Judeţean, Consiliul Local, Fundaţia "Târgovişte 600"), al Ministerului Tineretului şi Sportului, Ministerului Învăţământului şi al Canalului Radio România-Tineret. Şi cu aportul, last but not least, a câtorva sponsori, printre care TAROM, XEROX, ROKURA şi sucursala locală a Băncii Comerciale Române.

Programul, foarte încărcat, a cuprins spectacole regizate şi interpretate de viitorii profesionişti ai scenei, demonstraţii şi ateliere de lucru conduse de profesori din Germania, Belgia, Anglia, Norvegia, SUA, Suedia, Ungaria, Olanda, Croaţia, Australia, Republica Moldova, Macedonia, Japonia, România - precum şi dezbateri la care au participat specialiştii prezenţi. Un interes aparte a suscitat expozeul regizorului David Esrig, o adevărată legendă vie a teatrului românesc, autorul celebrului spectacol "Nepotul lui Rameau", din anii '70, actualmente conducător al unei şcoli de teatru ("Athanor Akademie" din München) şi semnatar al unui recent şi ultramodern spectacol cu "Golem", după Meyrink, cu Marin Moraru în rolul principal. Deja itinerat în întreaga Germanie, "Golem" este primul spectacol multimedia din această ţară (şi nu numai), un experiment scenic prin care prezenţa fizică a actorului dialoghează cu proiecţiile video pe nişte enorme ecrane instalate în scenă. Un alt asemenea punct de interes l-a constituit întâlnirea cu Jan Foyner (Norvegia), preşedintele Comitetului de formare profesională al Institutului Internaţional de Teatru, pe tema "De la work-shop la performanţă".

Acest festival "de lucru", care nu a decernat premii, şi-a propus o temă, un fir călăuzitor: Antigona, sau "despre intoleranţă". Astfel încât atelierele, exerciţiile de improvizaţie şi unele dintre spectacole au fost variaţiuni pe această temă deosebit de actuală în contemporaneitatea noastră din ce în ce mai fundamentalistă - adică violentă şi fanatică. Lucru despre care a stat mărturie spectacolul cu "Antigona", de Dusan Jovanović, regizat de Meta Hocevar, al Teatrului Naţional Sloven din Ljubljana. Chiar şi "Băiatul-lup" de Shuji Terayama, spectacol al "Kokusai Seinen Engeki Centre" din Tokyo, în regia lui Akira Wakabayashi, se bazează pe un conflict asemănător cu al tragediei lui Sofocle. Fără a fi "în temă" şi fără a fi realizat de către studenţi, ci de o trupă tînără şi foarte talentată, "Chiriţa în provincie", spectacol al cunoscutului teatru "Eugen Ionescu" din Chişinău, în regia lui Petru Vutcărău, cu un remarcabil interpret, Igor Chistol, în rolul titular, a constituit un eveniment al festivalului. Spectacolul basarabenilor este un "musical" sclipitor şi plin de culoare, ritmat, jucat şi dansat cu foc pe muzica lui Georges Bizet şi pe fundalul scenografic al "Capriciilor" lui Goya. Este un mod de a sublinia "meridionalitatea" moldovenească - în raport cu imperiul nord-estic, care, după cum se vede, continuă să fie termen de referinţă pentru artiştii de dincolo de Prut. Nu s-ar putea spune, însă, că "termenul de referinţă" este invocat cu cine ştie ce simpatie; el e de regăsit mai ales în fundalul monstruos-goyesc. Şi e de înţeles de ce teatrul "Eugen Ionescu" nu e agreat de autorităţile de la Chişinău...

Macbeth – regia Theodor Smeu

"Dragostea celor trei portocale", feeria teatrală a lui Carlo Gozzi pusă în scenă de studenta ATF Nona Ciobanu la Teatrul Mic din Bucureşti, spectacol distins cu premii la alte două recente festivaluri, a constituit o altă surpriză plăcută pentru publicul de la Târgovişte. Trupa, compusă din actori tineri (Ionuţ Pohariu, Lucian Ifrim, Iulian Bălţătescu, Liliana Pană ş.a.), ajutată de o scenografie splendid-imaginativă, reuşeşte să creeze o atmosferă cu totul particulară - făcută din fantasmele unei minţi inocente, de copil. Surpriza constă în a vedea că basmul lui Gozzi poate ocaziona o adevărată revărsare de forţă comică.

La Târgovişte au putut fi admiraţi tineri actori mai mult sau mai puţin talentaţi, mai mult sau mai puţin îmbrăcaţi - dar, cu toţii, foarte convinşi de ceea ce fac. Cea mai nostimă amintire rămâne, însă, aceea a trei foarte atrăgătoare participante, din SUA, Japonia şi Anglia, jucând expert o sârbă autohtonă, într-o seară cu acompaniament folcloric oferită de gazde...

Dan Predescu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Bărbatul care a spus de 31 de ori "Nu!"

DACĂ vreţi să vă distraţi (cu măsură), încercaţi *Hărţuire sexuală*, chiar dacă hărţuirea e mai mult avocăţească decît sexuală (titlul original al filmului e *Disclosure*, "Dezvăluire"). Michael Douglas explică, într-un interviu, sensul "hărţuirii sexuale": "ea e o crimă, atunci cînd i se cere cuiva să se comporte într-un anume fel, sub ameninţarea că îşi va pierde slujba dacă nu o face". În America, unde totul are o cotă de bursă, ziarele pot titra, pe marginea cazului "femeii care rezistă presiunilor şefului": "1 milion pentru hărţuire sexuală. A refuzat să se culce cu şeful ei". Ideea - năstruşnică - a autorilor e aceea de a inversa rolurile: victima e un bărbat! "Boss"-ul e o femeie! Femeie brună, "de nota 9"(cum o caracterizează chiar victima), fostă Miss Adolescenţa în New Mexico, actuală "capacitate profesională", la o mare companie de calculatoare, zguduită (compania, dar şi femeia) de acerbe lupte pentru putere. Interpreta Ei - Demi Moore - are clasă, are stofă, are fibră de panteră cu privire de veveriţă; pe lîngă Ea, Michael Douglas pare un simplu inginer! Demi Moore - care joacă, se vede, cu o neascunsă satisfacţie "un rol de bărbat" - irumpe pe ecran, strălucitoare, cu un citat din Wilde: "Îmi plac bărbaţii cu viitor şi femeile cu trecut". Ea, femeia cu trecut, e gata să-l lase "fără nici un viitor" pe El, care e o victimă destul de complexă. Omul la casa lui, cu o familie fericită, în plină ascensiune profesională, se trezeşte, peste noapte - în loc să fie promovat, aşa cum se aştepta -, se trezeşte deci subalternul unei foste amante, dispărute, de ani de zile, din cîmpul lui vizual! Ea, noua şefă, îl invită în birou, după program, îl tratează cu vinul lui preferat, apoi, în timp ce El dădea, paşnic, un telefon de afaceri, Ea îl atacă şi încearcă "să-l violeze", într-o scenă de amor (hard), cum Michael Douglas are multe la activ. El, altădată "mascul feroce", o respinge ("acum tu eşti boss-ul meu", îi spune el), e răvăşit şi umilit în postura de "bărbat-obiect", pînă la urmă reuşeşte să scape din lupta grea doar cu cîteva zgîrieturi - "Eşti un om mort!", îi strigă în urmă fiara dezlănţuită, hotărîtă să-l distrugă (culmea!,un cronicar new york-ez a văzut în Ea, în femeia canibală, "un drăcuşor delicios"!). El va hotărî să se salveze, şi, în apărare, va fi obligat să atace, să-şi acuze noua şefă de hărţuire sexuală (vorba unui personaj: "n-am mai auzit ca o femeie să facă aşa ceva"). Disputa în care ei se acuză reciproc, în faţa unei comisii de mediere, sprijiniţi, fiecare, de un avocat de sex opus - e de un penibil exploziv. Toată discuţia despre cine pe cine a vrut să violeze, în care ea minte cu un aer cast-justiţiar, iar el spune adevărul cu un aer jenat-suspect, e "strîns împletită", cu un conflict de producţie - ceea ce ne aduce aminte, mutatis mutandis, de filmele noastre de pe vremuri, în care aventura "textuală" era neapărat altoită pe aventura de producere a "agregatului"... Proba-cheie, în faţa comisiei de audiere - un număr umoristic după care multe emisiuni t.v. s-ar da în vînt -, e o bandă de casetofon pe care se aude înregistrarea scenei (Ea atacîndu-l, şi el, printre gîfîituri, spunînd - remarcă avocata - de 31 de ori "Nu!"...).

Pe lîngă Demi Moore şi Michael Douglas, un rol de ţinut minte face Donald Sutherland - conducătorul companiei, atotmanipulator, sadic, cu glumiţe pentru personal la purtător, un tip feroce, cu ochi uşor exoftalmici, meloblajini... Filmul devine chiar ataşant, în momentul în care o întreagă maşinărie se dezlănţuie împotriva unui biet om, ca să-l distrugă, să-l elimine din sistem.

În lumea în care concurenţa fair-play e un mit, subiectul are în el ceva amar-nonconformist. Birourile de sticlă, pădurea de computere, tehnologia supersofisticată, confortul, eficienţa - şi, peste toate, stress-ul "pierderii slujbei", care capătă proporţii apocaliptice. Totul e o chestiune de optică: "cine are 100 de milioane e un miliardar frustrat!..."

Producător al filmului şi autor al romanului inspirator fiind Michael Crichton, părintele thriller-ului tehnologic şi al lui "Jurassic Park", povestea o ia, inevitabil, şi pe un drum S.F., pe cît de spectaculos pe atît de parazitar. *Disclosure* rămîne un bun produs de consum, care te amuză şi te prinde, şi în care se simte, pe porţiuni, mîna unui regizor de calibrul lui Barry Levinson (*Rain Man, Bugsy* - difuzate şi la noi, *Good Morning, Vietnam!*, o comedie memorabilă, neachiziţionată, pînă acum, la noi). Altfel, filmul e prea lungit (chiar dacă e montat alert), e prea moralizator ("nu te căţăra prea aproape de Dumnezeu; s-ar putea să scuture copacul") e prea declarativ ("tati, noi n-am crezut ce s-a spus despre tine"). Ca şi computerele din film, şi filmul însuşi ar fi putut fi:"mai mic, mai iute, mai ieftin, mai bun!".

Un "film de bărbaţi" (Crichton, Levinson, Douglas), toţi trei şi "artişti" şi oameni de afaceri. Şi "plîngerea" lor: "*Ele* (femeile) sînt mai puternice, mai isteţe şi nu luptă cinstit". Sau, cum oftează un bătrînel din film: "Pe vremuri ne distram bine cu fetele. Azi ne vînează posturile." Stress-uri şi stress-uri.

Un film, în felul lui, de referinţă, în lupta pentru emanciparea... bărbaţilor. ■

A fi sau a nu fi boss (Michael Douglas şi Demi Moore în *Hărţuire sexuală)*

Hărţuire sexuală. Prod. SUA, 1994. Distribuitor: Guild Film România. Regia: Barry Levinson. Cu: Michael Douglas, Demi Moore, Donald Sutherland ş.a.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Artă ieşeană contemporană (I)

SUB ACEST titlu aparent neutru, dar vădit pătruns de autoritatea propriului conţinut, s-a deschis în luna martie, la Galeriile Etaj 3/4, o imensă expoziţie a filialei Uniunii Artiştilor Plastici din Iaşi. Deşi în România numărul filialelor este aproape egal cu acela al judeţelor, ele nu s-au prea obosit pînă acum să se prezinte *la centru*. În afară de filiala Ploieşti care a organizat acum cîţiva ani o expoziţie mare, cuprinzînd toate genurile artistice tradiţionale, celelalte şi-au văzut de treburile lor în teritoriul propriu, ori şi-au semnalat prezenţa în galeriile bucureştene prin grupuri mici şi prin simple expoziţii personale. Frecvenţa cu totul firavă a acestui gen de manifestări este bine motivată şi lesne de explicat: mai întîi, artiştii se cam feresc de expoziţiile mamut, tip *salon*, în care individualităţile se pierd de obicei sub avalanşa unor prezenţe de inventar, abonate ale *colectivelor* de tot felul, inclusiv ale acelora de nu prea îndepărtată amintire. Artiştii care se respectă nu au nevoie de pretexte exterioare sau de facilităţi administrative pentru a intra în dialog firesc cu publicul şi cu opinia de specialitate. În al doilea rînd, venirea la Bucureşti, disciplinat şi în formaţie, subînţelege fie o nevoie superioară, cum ar fi aceea a reintegrării, a revanşei în faţa istoriei (cazul artiştilor basarabeni), fie un complex de inferioritate micuţ şi încă necicatrizat, provincial, bineînţeles, dar care poate sări uşor pe versantul celălalt, al demonstraţiei de forţă. Cam în cea de-a doua categorie (punctul 2) s-a aşezat cuminte salonul de primăvară al filialei Iaşi. Caravana cu artişti a fost limpede urnită spre capitală de o apăsare provincială care, devenită insuportabilă, trebuia cumva exorcizată. Şi a fost găsită reţeta cea mai sigură: venirea în Bucureşti, instalarea în cel mai prestigios spaţiu de expunere şi clamarea cu o siguranţă puţin naivă, în prezenţa prefectului, a lui Victor Surdu şi a hieraticului senator Solcanu, că arta ieşeană nu are nimic provincial, că bîntuie prin ea energii planetare şi a descins aici doar aşa, într-un fel de schimb de experienţă şi nicidecum pentru a-şi verifica trăinicia încheieturilor. În realitate, lucrurile stau taman viceversa. Filiala Iaşi nu a venit la o demonstraţie, ci s-a supus cuminte unui examen. Iar nota este de trecere doar cu mare indulgenţă.

Cei 66 de artişti şi cele circa 1000 de lucrări reprezintă cam tot ce au Iaşii, sau doar ce au vrut să arate, de la periferia vieţii artistice şi pînă la nivelul cu adevărat profesionist. Pictori, sculptori, graficieni şi în mai mică măsură artişti din sfera decorativelor şi-au deschis, de fapt, mici expoziţii personale cu gîndul de a spune cît mai mult din ceea ce şi-au propus. Mulţi nici nu şi-au propus să spună mare lucru şi au reuşit deplin. La urma urmelor, cei mai mulţi. Pentru că starea generală pe care o degajă expoziţia este una de suficienţă, de lene mentală, de continuă ocolire a riscului. Deşi două treimi din cei care expun sînt oameni în jur de 40 de ani, adică fac parte din generaţia '80, al cărei rol în literatură, dar şi în plastică, este bine cunoscut, lucrările sînt bătrînicioase, obosite în spirit şi în expresie. După cum este şi uşor de anticipat, pictura este cel mai bine reprezentată cantitativ, acoperind cam jumătate din întreaga expoziţie; atît ca număr de autori, cît şi ca număr de lucrări. Dintre cei aproximativ 30 de pictori, doar 5-6 sînt realmente demni de interes, unii avînd deja o operă constituită, alţii fiind în plină activitate sau chiar la început de carieră. Din generaţia, să-i zicem aşa, matură (adică peste 50 de ani), se detaşează vizibil pictorul-scriitor Val Gheorghiu. Microexpoziţia sa este prelungirea personalei pe care a avut-o cu un an în urmă la Căminul Artei, etaj. Lucrărilor din acea perioadă, de un expresionism temperat - care mai degrabă se deduce dintr-o rafinată ţesătură de juxtapuneri şi armonizări tonale decît se afirmă direct - le-au fost adăugate mai multe variante de naturi statice, în fond simple pretexte pentru experienţe cromatice în registrul pe care pictorul l-a impus deja. Zamfira Bârzu este prezenţa cea mai pregnantă a întregii expoziţii şi poate unul dintre artiştii reprezentativi ai generaţiei sale (celei născute în deceniul şapte). Apropiată ca spirit de pictura lui Teodor Moraru, cu care, dealtminteri, nu are nici o legătură directă, Zamfira Bârzu dezvăluie un remarcabil instinct al construcţiei cromatice, manipulînd culoarea cu forţă, precauţie şi voluptate în acelaşi timp. Refuzînd tonurile exuberante şi facile, ea le caută pe cele grave, cu sonorităţi profunde, care se coagulează atît de radical încît se impun instantaneu ca *forme* şi capătă contururi aproape naturale. Interesantă prin expresionismul ei controlat, uşor ardelenesc şi bine supus unui regim geometric, este Daniela Prisăcaru. O avalanşă de tonuri aproape pure, contrapunctate prin suprafeţe aurite, se sprijină pe mari compoziţii ascensionale. Daniela Prisăcaru este, de altfel, şi singura care a avut curajul să administreze altfel spaţiul de expunere şi să scoată lucrarea de sub fatalitatea clasicului perete. Rafinaţi şi austeri, cu temperamente artistice evident armonice, sînt Dinu Micu şi mai tînărul Stelian Ghica. Primul expune panouri monocrome, de o acurateţe ostentativă, ritmane monoton de reliefuri, haşuri vagi sau desene tip grafitti. Sensibilitatea la nuanţa valorică sau tonală şi la vibraţia suprafeţei este indiscutabilă. Oarecum în acelaşi registru, dar folosindu-se de alte mijloace, se înscrie şi Stelian Ghica. Lucrările lui sînt eseuri cromatice, forme de investigare a posibilităţilor tonale. Construcţiile geometrice bidimensionale, uneori uşor bizantinizante prin recuzita compoziţională, sînt doar simple modalităţi de a întoarce culoarea spre sine, de a o disocia şi analiza implicit. Ar mai putea fi adăugate acestei liste numele lui Ion Gînju, cel din lucrările pe hîrtie, vag totemice, şi nu acela care pozează, obosit şi lipsit de imaginaţie, în suprarealist şi numele lui Jenö Bartos, un profesionist fără îndoială, mînuitor abil şi rece al compoziţiei în expansiune şi al culorii suficiente sieşi.

La polul celălalt se aşază, cu o autoritate greu de uzurpat, Dimitrie Gavrileanu, un neobosit producător de kitschuri epopeice. Compoziţia-kitsch, fabulaţia-kitsch, feeria-kitsch etc. etc. se înscriu în serii nesfîrşite. Şi oriunde pune el penelul, kitschul răsare miraculos. Kitschul acela născut din semidoctism şi din pierderea oricărei norme exterioare sau lăuntrice. Iar în urma lui Gavrileanu ţin aproape Valeriu Gonceariuc şi încă vreo cîţiva pe care nu-i mai amintesc pentru a nu le îmbogăţi bibliografia. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Un surîs rușinos

DE 1 Mai, pe Programul 2 al TVR un om de bine s-a găsit să programeze filmul lui Geo Saizescu *Un surîs în plină vară*. Acest film despre colectivizare rămîne, oricum am lua lucrurile, ruşinos. Sebastian Papaiani joacă aici rolul unui ţăran care nu vrea să se înscrie în Gospodăria Colectivă de la el din sat. Se ştie cum s-a făcut colectivizarea la noi. Mă tem că dacă numărăm replicile filmului, ele sînt mai puţine decît ţăranii ucişi sau băgaţi în puşcărie fiindcă au refuzat să se înscrie în Colectivă. Aşa că trebuie să fii ori nesimţit incurabil ca să-ţi vină să rîzi cînd vezi un asemenea film ori, pur şi simplu, să dispreţuieşti sentimentele alor tăi cînd îl programezi.

După părerea mea, ziua de 1 Mai nu prea are nici o legătură la noi cu Partidul Comunist Român. Fiindcă pînă la începutul războiului, PCR-ului îşi infiltra membrii în rîndurile demonstranţilor care aveau diverse convingeri politice, dar care în ziua cu pricina ieşeau pe străzi, disciplinat şi cuviincios îmbrăcaţi, ca o probă că-şi respectă rangul social şi că se bucură de respect. Agitatorii comunişti - n-o spun eu, ci o arată mărturiile vremii - erau priviţi cu suspiciune şi respinşi de muncitorii serioşi. De altfel, PCR-ul nu era un partid format din muncitori, ci care număra şi cîţiva muncitori în rîndurile sale.

Ziua de 1 Mai, cu toate semnificaţiile sale, a fost declarată zi de sărbătoare a muncitorilor de sindicalişti, în treacăt fie vorba, de sindicaliştii americani şi, cum se ştie, sindicaliştii sînt cei care azi dau cea mai mare bătaie de cap puterii din România.

Mi-a venit să rîd cînd am auzit, la TVR, în dimineaţa aceleiaşi zile, o ştire care părea demnă de 1 Aprilie, că PSM-ul organizează un miting în cinstea zilei citate.

La noi, oamenii politici care s-au vopsit în roşu după revoluţie au tot atîtea legături cu mişcarea de stînga, cîte avea şi Ceauşescu răposatul cu munca onorabilă. Mişcarea de stînga de la noi, păstorită de socialişti şi de PNŢ, ulterior i-a ţinut la distanţă pe membrii PCR, din motive explicabile. Acest partid susţinea, cum se ştie, că România e o ţară imperialistă formată prin anexiuni brutale. Din pricina acestui punct de vedere PCR-ul a şi fost scos în afara legii şi nu pentru că ar fi fost organizatorul mişcării muncitoreşti din România. Iar după război, cînd a preluat puterea, PCR-ul s-a străduit din toate puterile să diminueze conştiinţa de clasă a muncitorilor printr-o politică a permanentei infuzări cu forţă de muncă nouă. Ceea ce n-ar fi îndrăznit nici patronul şi nici moşierul, cei mai scelerați din România capitalistă, fiindcă i-ar fi aşteptat falimentul dacă ar fi pus la cale una ca asta, a izbîndit PCR-ul - să aibă muncitori, dar nu muncitorime, iar la sate ţărani care aveau legături tot mai firave cu ţărănimea.

Dacă mai ţineţi minte, în ultimii ani paranoia ajunsese atît de departe, încît învrăjbirea ţăranilor cu locuitorii oraşelor era politica obişnuită a lui Ceauşescu.

De pe urma regimului comunist, la noi a rămas o cantitate uriaşă de ură pe care distrugerile şi hoţia n-au izbutit s-o dreneze decît în mică parte. Mineriadele şi uşurinţa cu care noi toţi recurgem la violenţă chiar şi pentru lucruri mărunte îşi au cauza profundă în ura adunată în societatea românească timp de o jumătate de secol. Nu-mi dau seama de cît timp va fi nevoie pentru ca ura din România să dispară şi să fie înlocuită de acea reciprocă bunăvoinţă pe care se sprijină adevăratul sentiment patriotic.

Oricum, puţine persoane din conducerea Televiziunii Române au conştiinţa lucidă că fac un rău imens acestei ţări oferind în continuare oficii propagandistice partidului de guvernămînt. Rostul Televiziunii Naţionale nu e să ţină partea vreunui partid, ci să găsească acele punţi graţie cărora oamenii pot comunica în chip civilizat pe deasupra convingerilor politice. Televiziunea ţine la mare preţ partizanatul şi o face cu atîta stridenţă, încît aceia dintre noi care nu se omoară de dragul coaliţiei aflate la putere ar avea dreptul să nu mai plătească abonamentul. Să mi se ofere într-o zi de repaus un film ca *Un surîs în plină vară* şi asta încă de dimineaţă, înseamnă că pe banii mei TVR îmi face sînge rău. Căci un asemenea film nu poate fi văzut cu plăcere decît de cei care i-au convins cu pistolul în mînă pe ţărani să intre în cooperative. Poate că mai tîrziu cei care-au făcut această muncă de lămurire or fi izbutit să se convingă că au glumit. Numai asemenea oameni pot rîde la filme precum un *Surîs în plină vară*, care e o pată ruşinoasă pe obrazul cinematografiei noastre. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

False concepte: balcanismul (I)

ETAPE istorice precum aceasta, a noastră, de "tranziţie" reactivează carierele unor, hai să le spunem, concepte.

Unul din ele este *balcanismul* - componentă caracterologică pe care noi românii am apropriat-o cu vremea fără motiv şi cam fără rost, împinşi de resortul masochist al destinului nostru. Dicţionarul Marcu-Maneca de neologisme notează clar în dreptul cuvîntului: "fenomen specific mentalităţii şi moravurilor din zona Peninsulei Balcanice". Cuvîntul acesta -, ca şi cele înrudite (balcanic, balcaniza etc.) are, cum se ştie, conotaţii mai curînd negative şi, la originea lor, bănuim a fi confuzia, jignitoarea aproximaţie, odioasa nesiguranţă a cunoştinţelor geografice, istorice şi etnografice ale occidentalului care nu a încetat probabil să creadă că de aici se ridică, fără istov, miasmele Orientului, că pe aici pe la noi trece încă hotarul Turciei. Şi care rumegă încă, fără încetare, de peste un secol, la formula şcolărească a "butoiului de pulbere al Europei". În tot acest timp, ca într-un soi de exorcism transnaţional - Occidentul a înghesuit, în chip statornic, în Balcani toate bolile lui, la care le-a adăugat şi pe acelea ale Orientului, izvorul tuturor primejdiilor.

Din frazele şablon pe care le auzim la tot pasul ("ce să-i faci, domnule, sîntem balcanici!") deducem că ne-am asimilat perspectiva şi socotim balcanismul un fel de dat fatal al naţiei.

Termenul a început să ţină locul la aproape orice ni se pare a fi o povară istorică apăsătoare, gata să întîrzie progresul, să ne îngreuneze drumul magic spre civilizaţie: lichelismul, promiscuitatea, mahalagismul, ţigănia, pigritia orientalis foetida.

Pînă şi trăsăturile binecunoscute ale meridionalului din totdeauna (sentimentalismul, familiaritatea, intemperanţa plebee, volubilitatea, spiritul împăciuitor etc.) sînt trecute în contul spiritului balcanic. Ele accentuează confuzia, sporesc complexitatea, deci vitalitatea unei noţiuni greşite chiar în temeiul ei.

Şi, pentru ca pupăza să aibă şi un colac peste ea, ne-am pricopsit, de mai demult, şi cu varianta "cultă" a balcanismului, cu aşa-numitul balcanism literar care, penetrînd în manuale, ca noţiune artistică potrivită şi utilă în analiza unor mari scriitori, a fortificat - în chip insidios --credinţa noastră în caracterul funciar al acestei presupuse componente a unui presupus specific naţional. Neîndoielnic că balcanismul în general, ca pseudo-noţiune etnoetică, îşi trage nu puţine date de la varianta lui literară care i-a şi dat ştaiful de rigoare.

Chiar dacă, stăruind asupra ciclului balcanic al poeziei lui I. Barbu, T. Vianu a reperat "această regiune a peisajului nostru spiritual", îi datorăm, mai probabil, *Istoriei...* lui G. Călinescu impunerea conceptului de balcanism literar.

Şi tot ei şi colportarea sensului difuz al "conceptului". Din nebuloasa lui s-au născut numeroşi glosatori. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Literatura religioasă

CUM era de aşteptat, distinşii cărturari invitaţi duminică noaptea de emisiunea *Sfîrşit de veac şi de mileniu. Deceniul cultural românesc 1990-2000* au recunoscut cu ardoare, cu patos că tipărirea literaturii religioase nu este, în România, o simplă chestiune punctuală a politicii editoriale din aceşti ani, ci ea are o preistorie din care nu au lipsit momentele sublime dar şi cele tragice. Pentru acad. Virgil Cândea ca şi pentru Gabriel Strempel, membru corespondent al Academiei, directorul Bibliotecii Academiei, prezentul este marcat de trecut. Trecutul postbelic, bineînţeles, cînd atît maturilor cît, mai ales, copiilor, adolescenţilor şi tinerilor le-a fost interzis accesul către un domeniu ce marchează în chip fundamental destinul omului: religia. Expulzată din şcoli, educaţia religioasă, fie şi minimală, nu şi-a găsit decît greu şi pe căi ocolite locul în lăcaşele de cult (cum ar fi fost firesc), puţine parohii ortodoxe avînd curajul de a iniţia "Şcoli de Duminică" cu rol formativ şi informativ de netăgăduit. În plus, la început timid dar, în curînd, tot mai hotărît, comunismul a instituţionalizat obligativitatea unor "acţiuni distractive" (vizionări de spectacole, reuniuni tovărăşeşti cu un convocator semnat la plecare, cenacluri etc.) plasate în Vinerea Mare sau în noaptea Învierii, "acţiuni" care s-au dovedit de o blîndeţe suspectă faţă de gesturile de urmărire şi sancţionare ("înfierare", cu urmări administrative imediate: exmatriculări şi chiar privări de libertate) a tuturor celor văzuţi în curtea sau în incinta bisericilor, a tuturor celor care purtau cruciuliţe sau păstrau în buletin o mică iconiţă. Retrasă în străfundurile minţii şi inimii, credinţa a hibernat 50 de ani, rodind, poate tocmai de aceea exploziv, odată cu primăvara din decembrie. Ea a reprezentat, în fond, veriga de solidaritate a celor mulţi în faţa celor puţini. Şi ce puteau citi, în acei ani, masele tăcute? Cu excepţia unei minorităţi oarecum privilegiate, cea a studenţilor din facultăţile umaniste, care aveau acces la bibliografia de specialitate, rămînea *Biblia*, păstrată cu sfinţenie în destule case. Chiar parohiile duceau lipsă de cărţi, mai ales după ce printr-o hotărîre (decret?) volumele tipărite în chirilică au fost strînse la Bucureşti, promiţîndu-se ediţii noi, înlocuitoare. Care, evident, întîrziau peste măsură să apară, astfel încît rînduiala slujbelor era teribil de afectată. Aceasta este experienţa românului mediu care păşeşte în deceniul 1990-2000 şi se găseşte, brusc, în faţa unei explozii editoriale de neînchipuit. Cărticele de rugăciuni, tratate de dogmatică, traduceri, eseuri, memorialistică şi interviuri, studii de strictă specialitate şi lucrări de popularizare de tot felul sînt prezente aproape la fiecare pas. Aşa că, la nivel cantitativ, saltul este incredibil. El poate produce vertijuri cititorului obişnuit şi, mă gîndesc, o asemenea stare de spirit merită a intra în atenţia analiştilor. Este şi o sugestie pentru ciclul radiofonic de la care am pornit. Bilanţurile domeniului cultural (teatru, cinema, plastică, dans etc.) pot fi încredinţate altor rubrici, aici e nevoie de altceva pentru că asumarea pasului între milenii echivalează cu regîndirea reperelor existenţiale majore. Înspăimîntat sau încrezător, înspăimîntat şi încrezător totodată, omul care face acest pas se confruntă cu transcendentul. În fine, ar mai fi de adăugat două lucruri. Cel dintîi, oarecum tehnic. Emisiunea de duminică a fost lipsită de obişnuita cortină finală care să pomenească numele realizatorilor dar, cum ascult radioul de multă vreme, îndrăznesc să ghicesc numele absente: redactorul Arşaluis Ceamurian, actorii Irina Petrescu şi Victor Rebengiuc, care au citit *Psalmul 101*, respectiv discursul mitropolitului Antim Ivireanu. Al doilea: poate o altă ediţie a *Sfîrşitului de veac* va fi dedicată iniţiativelor radiofonice în direcţia difuzării literaturii religioase, iniţiative de frumoasă tradiţie şi ţinută intelectuală, ce nu pot fi despărţite de numele poetului Dan Verona. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Căpitanul Răcoare

MUTAREA căpitanului Răcoare în tîrgul nostru a schimbat complet ritmul vieţii de toate zilele. De unde venea, nu s-a ştiut. A închiriat o casă pe ulița Ion Creangă, în care trăia cu un servitor negru şi două maimuţe graţioase. Harapul purta un fes roşu peste părul cîrlionţat, un halat alb şi nişte papuci ghivizii de catifea. Prea mult de lucru nu avea; de cum venea primăvara, îl găseai mai tot timpul în grădina din faţă apărată de un gard viu, zbenguindu-se cu cele două maimuţe pe care le învăţa să sară printr-un cerc sau să facă gimnastică la un rec pe măsura lor.

Cînd căpitanul se întorcea seara de la regiment, se strîngeau copiii din vecini să asiste la ceremonia intrării în casă. De la portiţă, tuna cu voce aspră: "Ibrahim!" Harapul ieşea de după uşă şi se ploconea pînă la pămînt, suspinînd: "Omoară-mă, stăpîne!" Se culca apoi şi stătea nemişcat pe burtă pînă ce Răcoare îi atingea delicat ceafa cu vîrful cizmei lustruite şi poruncea: "Scoală, robule, că ne-apucă noaptea!" Dar Ibrahim nu se clintea; aştepta pînă ce maimuţele veneau să se închine şi ele, una de-a dreapta, cealaltă de-a stînga, performanţă pentru care primeau acadele, grăunţe sau alune. Robul se ridica repede, alerga în casă şi revenea - un şervet pe umăr, cu un ibric din care turna cîteva picături în mîinile stăpînului, ca să se spele. Cu altă plecăciune îi întindea şi prosopul. De toate acestea, spectatorii cățărați pe arbori sau perforînd gardul ţepos, se minunau cu un vaiet şoptit: "Uite, mă!" Spectacolul se termina aici. Rareori, în toiul verii, Răcoare se aşeza într-un jilţ domnesc, la umbra mărului din grădină şi lăsa maimuţele cu nume de politicieni să-şi arate dibăcia în joacă şi atletism.

De două ori pe săptămînă - joia şi sîmbăta - acest personaj bizar cina la Ţan, după cum era vremea, fie afară, în grădina de vară, fie în local, totdeauna singur la o masă mare, într-un colţ mai ferit. Numai cu relaţii deosebite mai găseai în aceleazile un loc. Mesele erau ocupate de mame iubitoare cu fiice de măritat, gătite care de care mai colorat, ca nişte flori care vor să atragă descinderea bondarului zburător. Cînd taraful lui Chelu făcea pauză, deslușeai frînturi din conversaţia clienţilor: "Pieptul afară, Maricica, de cîte ori să-ţi mai spun!" "Nu cu mîna, Aglăiţă, nu cu mîna!" "Întoarce puţin capul şi zîmbeşte, fetiţo! Acum e bine. Te vede". "Toanto, nu te boldi aşa la el!" Căpitanul studia îndelung lista de bucate şi comanda de fiecare dată, negreşit: "Ca de obicei". După felul trei, înainte de desert, îşi aprindea la o cafea o ţigară şi chema cu un gest marţial: "Piccolo!" Băiatul lui nenea Stancu, îmbrăcat în nişte hăinuţe stacojii, zorea spre muşteriul sever: "Poftiţi!" - "Să vină chelnerul!" Venea chelnerul: "Să vină şeful de sală!" Venea şeful de sală: "Să vină patronul!" Domnul Ţan, proprietarul, îşi ştergea sudoarea de sub gulerul cămeşii şi se apropia demn şi totuşi devot: "Aveţi vreo dorinţă, domnule căpitan?" -"Să vină ţiganii!" Domnul Ţan se deplasa, acum numai demn, spre estrada unde era aşezat taraful şi discuta cîteva minute cu Chelu. La un semnal al primaşului cu arcuşul, muzicanţii înconjurau masa căpitanului şi toţi, ca un om, se aplecau: "Omoară-ne, stăpîne!" - "Să-mi cîntaţi... ştiţi voi ce!" Din viori plîngăreţe, din acordeonul languros, din contrabasul răguşit, melodia se înalţă în tremolo, cuprinzînd spaţiul ca o mireasmă prevestind patima: La Paloma. Răcoare asculta mişcat, dar după puţin timp bătea vehement din palme: "Nu aşa se cîntă La Paloma!" Înspăimîntat, Chelu îndrăznea totuşi să întrebe: "Dar cum, stăpîne?" - "Sub masă!" Cei patru ţigani se înghesuiau la picioarele melomanului; La Paloma răsuna mai distant, mai cernit. O nouă bătaie din palme îi scotea afară: "Pa masă, baragladinilor!' Un alt piccolo strîngea repede pe o tabla tacîmul de fumat, ceaşca de cafea şi paharul; muzicanţii urcaţi pe masă dovedeau pricepere în echilibristică, cîntecul de despărţire al marinarului aducea toată nostalgia depărtatelor mări pe malul Şomuzului. Căpitanul scotea un teanc de bancnote şi pe rînd le lipea ţiganilor pe frunte, chelnerul punea o faţă de masă nouă, piccolo depunea grijuliu tava, publicul aplauda furtunos.

Plata se făcea după acelaşi canon. Trei birje aşteptau afară. La miezul nopţii fix, birjarii dădeau bici cailor. În prima trăsură, Ibrahim, ţeapăn, balansa pe o perniţă sabia şi chipiul stăpînului său, acesta urma într-a doua, iar într-a treia se lăfăiau ţiganii, zicînd fără pauză din instrumentele lor potpuriuri şi alte cîntece de inimă albastră.

Paul Miron

Khadija...Fatima (10)

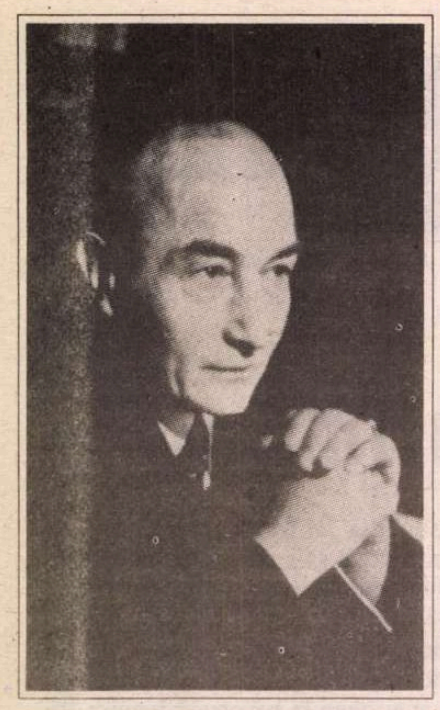
ODATĂ, aflîndu-mă în Mercedesul unui prieten musulman, între Ploieşti şi Bucureşti, acesta îşi opri maşina, - era pe la Ciofliceni, - se dădu jos, alergă pe cîmp vreo zece metri, îşi scoase trenciul, îl aşternu pe pămînt, se aşeză pe el pe brînci şi îşi făcu rugăciunea de seară. Pe o cărăruie doi ţărani cărau într-o roabă nişte pepeni. Ei rămaseră uluiţi, locului, contemplînd tăcuţi scena. Pe urmă, personajul se urcă din nou la volan fără să zică nimic şi demară în trombă. Nu făcusem nici o remarcă. Respect oamenii credincioşi. Discutasem mai de mult despre religia prietenului meu şi căzuserăm de acord amîndoi că Dumnezeu nu poate fi decît unul şi că fiecare seminţie îl cinsteşte în felul ei. Totul e să laşi la o parte violenţa, intoleranţa, contrare idealului slujit...

Omicron destupă cu un pocnet sec una din cutiuţele lui cu suc de ananas, pentru care avea o adevărată slăbiciune, şi mă aprobă: "Aşa ar trebui să fie" spusese, punîndu-şi răspunsul la modul optativ. Apoi îmi întinse şi mie o cutiuţă cu suc, pe care o refuzai. Ananasul îmi producea greaţă. Uitase ce păţisem cînd leşinasem şi mă pusese să beau din sucul lui, după citirea, impusă, a celor două biografii-fluviu din *Dicţionarul enciclopedic* tipărit înainte de revoluţie. În schimb, îmi turnă într-un păhărel whisky, - un *Chivas*. Ce beam împreună cu O Kai, pe vremuri, în Kamceatka, - ce aventură!... Whiskyul mă înviorase subit. Urmăream cu luare-aminte demonstraţia făcută pe planisferul uriaş întins pe peretele de la est, pe care, - rog să fiu iertat că o spun pentru a patra oară, - continentele lumii arătau ca nişte blănuri de ovine bătute în cuie, puse la uscat. Ideea aceasta, răsărind din subconştientul meu, mioritic, de piei de oi şi oiţe, jupuite, plutind, jertfite, pe *Oceanus Mundis*, mă obseda. Un psihanalist sînt sigur că ar avea aici ceva de spus...

Mesagerul îmi mai arătă încă o dată brîul vulcanic al Terrei, apoi şi pe cel islamic, un paralelism făcut cu tîlc, plin de teribile prevestiri. Omu-i o făptură ciudată. Oricît s-ar teme el de dezastre, dezastrele, catastrofele, fie şi numai imaginate, îl exaltă, îl trezesc, brusc, scoţîndu-l din adormirile existenţei, - spaima, groaza mobilizînd în el, în cele mai ascunse cotloane ale sufletului, resurse nebănuite. *Vivere pericolosamente* nu-i o vorbă aruncată-n vînt. Prin urmare, cutremurul, nu geologic, marele cutremur al conştiinţei omeneşti, acolo se afla, în aproape miliardul de mahomedani riguroşi, disciplinaţi, ce se trînteau la pămînt invocînd cu înflăcărare numele lui Alah şi al Profetului său. "Aşa ar trebui să fie" zise a doua oară Omicron, făcînd desigur aluzie la integrismul, la terorismul islamic, la comandourile lui înspăimîntătoare. Mi-am permis să-i atrag atenţia că nici bunii catolici, spaniolii, nu fuseseră mai breji, măcelărind în numele crucii pe bieţii băştinaşi ai Americii de sud, şi altele, şi altele, fără a mai pune la socoteală Inchiziţia... Mesagerul nu avu nici o obiecţie. Polemicile, pe chestia asta, le ocolea cu tact totdeauna... Am mai cerut un pic de whisky. Omicron mă servi, zicîndu-mi serios: „Geniul... omul de geniu însemnat de soartă, e de obicei gerontofil." Şi că aşa fusese şi cu Mahomed, născut la 570 d. Cr. şi rămas orfan. De n-ar fi fost Khadija, văduva bogată, mult mai în vîrstă decît el, şi care îl luase de tînăr bărbat... O văduvă straşnică. Administrîndu-şi cu dibăcie averea. Printre care, cămile... multe cămile. Sînt caractere puternice de femei care trec în caracterul bărbaţilor aleşi, mai meditativi. Această văduvă *fundamentală* (Omicron vorbeşte!) îl marcase pe tînărul vizionar, care deprinse şi el simţul treburilor practice, intrînd în conflict cu politeiştii prosperi de la Mecca. Khadija naşte şapte copii, trei care mor prunci şi patru fete, prima, moştenind firea mamei, Fatima, măritată cu Ali, califul, şi pe care ramura şiită a islamismului o adoră. Cunoşti povestea?... Cunoşteam. Prigonit de politeiştii de la Mecca, Mahomed fuge la Medina, fugă numită *Hegira*, în anul 622 d.Cr., cînd începe şi era islamică. Mahomed începe să hărţuiască toate caravanele negustorilor bogaţi de la Mecca, luptă cu sabia în mînă şi cucereşte definitiv Mecca în anul 1630, impunînd monoteismul iudaic şi creştin politeismului primitiv pre-islamic. Forţa noii religii se bazează, şi ea, pe un text sacru, *Coranul*, care înseamnă *Citire*, Carte de citire, posedînd adevărul absolut, ascuns, *Tawil* numindu-se interpretarea lui corectă. O ideologie de neabătut. Monolitică. În acest text sfînt, nu ideile contează, cît cuvintele scrise. Coranul devine cu timpul un exerciţiu grozav de gramatică şi lexicologie, spiritul algebric, arab, atît de important în dezvoltarea ştiinţelor universale, decurgînd din acest spirit analitic. Unii, mai tîrziu, vor să relativizeze Coranul, să-l interpreteze istoric. Şiiţii însă, păstrătorii tradiţiei pure, combat istorismul, considerînd Coranul un text absolut. De unde hotărîrea lor politică, intratabilă, în orice, sfidarea existenţei istorice la care ei renunţă uşor, punîndu-şi în cîrcă zeci de kile de dinamită şi aruncîndu-se-n aer cu automobilul lor capcană cu tot, să-şi nimicească duşmanul şi să ajungă în Paradis, unde Khadija şi Fatima îi aşteaptă cu braţele deschise, să-i mîngîie şi să-i alinte, în "raiul bogat al ignoranţei sărace", - după vorbele Mesagerului....

■

ROBERT MUSIL



Poetul Mircea Ivănescu ne-a făcut bucuria de a ne oferi în sfîrşit traducerea în româneşte a celui mai important roman al scriitorului austriac Robert Musil, *Omul fără însuşiri (Der Mann ohne Eigenschaften)*. Primele trei volume urmează să apară zilele acestea la Editura Univers, iar ultimele două (partea postumă a romanului) - în cîteva luni. Drumul acestei opere fascinante din lumea sa, care a apus, Viena primei jumătăţi a acestui secol, către ziua de astăzi a străbătut un război mondial care a schimbat faţa lumii, dar viaţa literară a *Omului fără însuşiri* continuă.

Întîlnire cu Robert Musil

ÎN IULIE 1935 Robert Musil - care ajunsese să publice din marele său roman deja tot ceea ce cunoaştem astăzi ca fiind opera antumă - este invitat să ia parte la Congresul Inaternaţional al Scriitorilor pentru Apărarea Culturii, ţinut la Paris, la Palais de la Mutualité, sub preşedinţia lui André Gide. Era cu siguranţă cea mai spectaculoasă întîlnire a scriitorilor de după venirea la putere a naţional-socialismului în Germania şi pînă la război, cu o participare extraordinară, printre invitaţi numărîndu-se E.M.Forster, Aldous Huxley, Heinrich Mann, Barbusse, Döblin, Mauriac, Aragon, H.G.Wells, Malraux. Pentru Musil, abia fugit de la Berlin la Viena de teama consecinţelor ascensiunii lui Hitler, invitaţia reprezenta totodată şi prima ieşire importantă din spaţiul de cultură germană, unde risca să se provincializeze. O şansă unică, strategică şi politică aşadar, de a lega amiciţii pariziene şi alianţe ideologice şi literare, de a-şi pune cărţile, într-un fel, la adăpost, căci numai cîţiva ani mai tîrziu Musil se va vedea silit să părăsească şi Viena, iar cărţile sale vor fi interzise pe tot cuprinsul celui de-al Treilea Reich. Romanele, nuvelele sau eseurile şi cronicile sale, în toată puritatea şi sagacitatea lor, nu au şi nici nu vor avea calitatea de a ieşi singure în întîmpinarea publicului celui mai larg şi cu atît mai puţin îşi vor vădi accesibilitatea în condiţii de ostilitate întreţinută. Chiar înainte de război, însuşi Thomas Mann trebuise în repetate rînduri să intervină public "Pentru Musil", căci scriitorul întîmpina dificultăţi cu publicarea şi continuarea romanului -"Marele roman al lui Robert Musil *Omul fără însuşiri* mai are oare nevoie de recomandările mele? [...] Trebuie făcut apel la public pentru ca el să nu cadă într-o inerţie vinovată şi să lase să moară o idee curajoasă, o întreprindere poetică al cărei caracter excepţional şi a cărei însemnătate capitală pentru dezvoltarea, înălţarea şi spiritualizarea romanului german sînt mai presus de orice îndoială". După 1938, editorii potenţiali ai cărţii pleacă în exil (ca Gottfried Bermann Fischer), iar cei rămaşi primesc interdicţia de a-l publica. În Elveţia, unde Musil găseşte un azil periclitat şi amar, nu se deşteaptă un interes imediat pentru straniul său proiect romanesc.

De aceea prezenţa sa la Congres putea fi atît de importantă, dar Musil face aici, pe fondul unei anumite animozităţi ideologice, impresie lamentabilă. Gide, cel puţin - îşi aminteşte criticul de artă Eduard Roditi, translatorul Congresului - care deja în 1932 îl întîlnise pe Musil, cu care ocazie citise, nu fără efort, o mare parte din *Omul fără însuşiri*, se făcea că nu ştie pe cine are în faţă, iar Malraux sau Aragon aveau alte griji - Malraux împărtăşea la acea oră convingeri comuniste şi încerca să abată discuţiile pe acest făgaş. Cuvîntarea lui Musil *Graniţele culturii faţă de politică* (*Die Grenze der Kultur gegen die Politik*) contravenea flagrant spiritului dominant al discuţiilor - un antifascism cu o accentuată coloratură de stînga. Or, Musil făcuse imprudenţa să pledeze pentru excluderea din artă atît a ideologiei fasciste, cît şi a celei "bolşevice", unde punerea lor pe acelaşi plan a provocat tulburarea auditoriului pînă la huiduieli şi vociferări. Musil a fost scandalul memorabil al Congresului.Printre figurile artistice cele mai excentrice şi mai exotice ale clipei, scriitorul austriac, prea corect îmbrăcat, prea sănătos, prea înfloritor şi sportiv, face figură de burghez incorijibil. Arăta mai degrabă ca un inginer din industria renană (ceea ce şi era) sau ca un angajat de bancă, spune Roditi, amendînd retrospectiv imaginea derizorie pe care toată lumea o păstrase despre el: "Ştim astăzi că Musil se număra printre cei patru sau cinci scriitori cu adevărat mari care participau la acest congres, dar atît publicul, cît şi colegii săi se întrebau în ziua aceea ce caută acest *Störenfried* (unul care strică cheful tuturor) în Palais de la Mutualité. Nu a lipsit mult ca să-i fie retras cuvîntul". Lucrările Congresului s-au încheiat cu o recepţie la Ambasada sovietică. Nu ştim dacă Musil a fost invitat sau dacă a dat curs invitaţiei.

O nouă patrie

PENTRU prietenul lui Kafka şi al lui Hermann Broch, pentru protejatul lui Thomas Mann şi al lui Albert Einstein, deschiderea către Franţa a avut loc tîrziu şi în condiţii precare - "Numai puţini au izbutit să-şi găsească o nouă patrie", spune Walter Muschg, gîndindu-se firesc şi la patria spirituală, la salvarea într-o altă cultură, atunci cînd Viena lui Wittgenstein, Kafka, Trakl, Carnap, Kokoschka se prăbuşea sub nazism, iar mai apoi sub povara insuportabilelor complexe de vinovăţie. Primii traducători în franceză ai *Omului fără însuşiri* (cîteva capitole) sînt soţii Henry Hall şi Barbara Church, stabiliţi la Paris, cei cărora Musil le datorează minimele mijloace de subzistenţă în exilul său elveţian şi care vor astfel să-i liniştească scriitorului scrupulele. Romanul ajunge să fie repede cunoscut graţie excelentei traduceri a lui Philippe Jacotet, poet elveţian de limbă franceză, şi traducerilor în limba engleză de la sfîrşitul deceniului al şaselea. *Omul fără însuşiri* aprinde pasiuni, stîrneşte emoţii în lumea literelor şi ideilor şi ameninţă radical ierarhia marilor glorii ale romanului modern. Paralel cu apariţia primelor traduceri (de obicei din partea antumă a romanului), textologul Alfred Frisé începe reconstituirea din manuscris a părţii rămase postume a *Omului fără însuşiri* (încercare pe care o întreprinsese destul de partizan şi Martha Musil, văduva scriitorului).

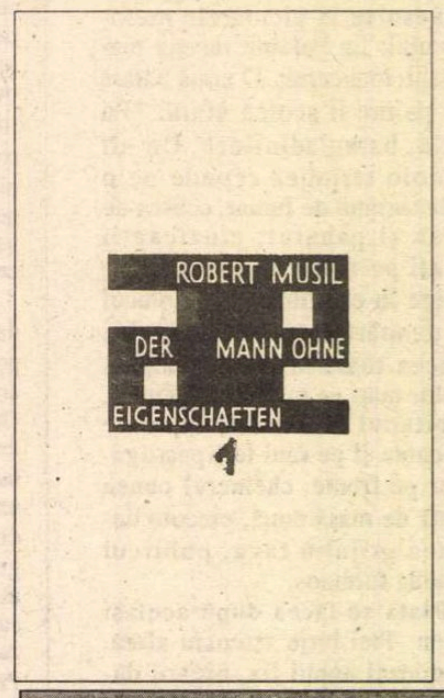
În România opera capitală a lui Musil, romanul *Omul fără însuşiri*, a circulat mai ales în versiunea franceză, cea germană fiind foarte puţin accesibilă şi dificilă, dar bunii cunoscători ai operei musiliene şi rafinaţii ei cititori şi comentatori n-au lipsit niciodată. S-a tradus în româneşte proză scurtă în volumul *Trei femei* (*Drei Frauen*), apărut la Editura Univers în 1970, în traducerea lui Ion Roman, cuprinzînd nuvelele *Grigia*, *Portugheza*, *Tonka*, prozele cu titlul *Postume din timpul vieţii* (*Nachlass zu Lebzeiten*) şi cîteva inedite. De asemeni, a apărut romanul de debut al lui Robert Musil *Rătăcirile elevului Törless (Die Verwirrungen des Zöglings Törless)* la Editura Canova, Iaşi, în traducerea regretatei Cornelia Andreescu, autoare a unei (aproape) insolite cărţi, de o mare probitate intelectuală, despre Musil - *Robert Musil şi romanul modern* (Editura Junimea, Iaşi, 1982). I-au fost dedicate lui Musil studii, articole şi numere de revistă, de la *Secolul XX* din 1965, la *Arc*-ul din 1994 (Nr.1-2). Însă traducerea capodoperei lipsea, deşi ea era anunţată şi aşteptată încă din anii '70. Această aşteptare a luat sfîrşit graţie nepreţuitului efort al poetului Mircea Ivănescu, căruia i se datorează evenimentul editorial al apariţiei *Omului fără însuşiri* în limba română, traducătorul fiind susţinut în dificila sa întreprindere de Editura Univers, Fundaţia austriacă Kultur-Kontakt şi Fundaţia Soros pentru o Societate Deschisă. Nu e mai mult de admirat, în traducerea lui Mircea Ivănescu, familiaritatea cu limba ideilor lui Musil, decît potrivirea cu spiritul său ironic şi fantezist ori hermeneutica riguroasă a frazei lungi, cu impetuoasă, imprevizibilă arborescenţă, pe lîngă eficienţa şi bogăţia pe care o atinge la Mircea Ivănescu limba în care l-a tradus pe Robert Musil. Dacă opera lui Musil s-a născut din spiritul vienez al primei jumătăţi a secolului, adevărata sa posteritate, după prăbuşirea prezisă a acelei lumi, este cea a traducerilor, a răspîndirii sale în lumea culturii libere, în Franţa, în Anglia, în America. Roadele traducerii sale acum şi în limba română cu siguranţă nu vor întîrzia să se arate.

Experienţa modernităţii

IMPORTANŢA romanului lui Robert Musil pentru cultura modernităţii depăşeşte aprecierea strictă a valorii sale estetice - ea este de natură istorică. *Omul fără însuşiri* este ultimul roman modern (fireşte, nu în sens cronologic), aici "criza" romanului cunoaşte ultimele sale consecinţe, iar poetica modernităţii îşi atinge propriile limite, găsindu-şi un mitic sfîrşit. Nu întîmplător acest roman nu a fost încheiat niciodată. Primelor volume din 1930 (cuprinzînd părţile *Un fel de introducere* şi *Se întîmplă cam acelaşi lucru*) şi 1932 (*În Împărăţia Milenară - Criminalii*) nu le-a mai urmat nici continuarea la volumul al doilea, nici ultima parte: *Un fel de sfîrşit*. În 1938 Musil retrăsese de la tipar continuarea la *Împărăţia Milenară* (capitolele 38-61) pentru a o revizui. El lucra mai ales la capitolele 45-51, rescriind pînă în ultima zi de viaţă capitolul intitulat *Adierile unei zile de vară*, care trebuia să devină noul centru al romanului. Prospecţiunile în gol care ar dori să stabilească cum ar fi urmat să arate romanul pînă la epilog sînt în majoritatea cazurilor jenant de triviale, banalizîndu-l pe Musil şi trădînd natura însăşi a acestui roman, destinat să rămînă pentru istorie ca o formă admirabilă eşuată.

Omul fără însuşiri se află la o incomensurabilă distanţă de epos şi de epic (apud Musil într-o cronică a lui la un roman sau, citîndu-l din nou - "povestea acestui roman constă în aceea că povestea care trebuia povestită în el nu va fi povestită". *Omul fără însuşiri* este supraromanul unui roman care nu există şi orice încercare de a-l rezuma e imposibilă. Vag am putea plasa timpul romanului în anii de dinaintea primului război mondial - romanul începe cu luna august a anului 1913 - dar Musil priveşte în acest cadru, ca într-o oglindă pe jumătate întoarsă, şi anii de dinaintea celui de-al doilea război mondial, ba chiar lumea de dincolo de război, 1913 ar putea fi 1933 sau 1943. Iar topologia convenţională a romanului indică Viena, dar nu capitala imperiului Austro-Ungar, ci a "Kakaniei" (monarhia "k.u.k.", chezaro-crăiască). Un mănunchi de personaje se preocupă de pregătirea Jubileului de 70 de ani de la urcarea pe tron a împăratului Franz Josef care urmează să fie sărbătorit în 1918. Aceasta pentru a contracara o aniversare importantă a aceluiaşi an - Jubileul de 30 de ani de la încoronarea împăratului Wilhelm al II-lea al Germaniei vecine. Dar se ştie că anul 1918 nu-l va mai găsi pe nonagenarul împărat austriac pe tron (el a murit în 1916), iar imperiul, în urma războiului, se va fi destrămat, aşanumita "Acţiune Paralelă" întreprinsă de aristocraţia austriacă a spiritului, pentru sărbătorirea imperiului şi a împăratului, fiind destinată unui scop care deja, pentru cititor, a încetat să existe.

Chiar şi din aceste aspecte anecdotice se poate lesne înţelege că romanul lui Musil este, am putea spune, parafrazîndu-l pe Ortrega y Gasset, "contrariul genului epic". Musil respinge *povestea*

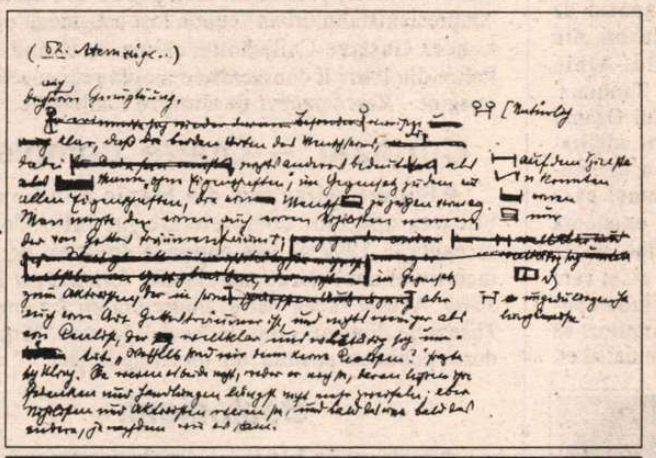


Ediţia princeps a *Omului fără însuşiri*, volumul I – 1930, volumul II – 1932

...şi sfîrşitul modernităţii

ca formă a afirmaţiei autoritare şi univoce (povestea-romanul nu poate fi întrerupt, contestat, scos din memorie), ca formă de legitimare de sine (ca şi a povestitorului şi a ascultătorului) şi a lumii, ca distribuţie neechivocă de rol (performator-auditor). Îi refuză romanului calitatea de a investi sens într-o lume proprie, de a stabili formal un acord de semnificaţie, valabil oricînd şi pentru orişicine. Se opune tendinţei epicului către globalizare, uniformizare şi acoperire semnificativă a lumii ca şi propensiunii sale către un ţel unic, precizat în natura genului. În *Omul fără însuşiri* se anulează orice încercare de finalizare şi de reificare a semnificaţiei. Straniul romanului lui Robert Musil provine din marginalizarea naraţiunii, din expulzarea osaturii romaneşti. Primele rînduri ale primului capitol cu titlul *Din care, în mod remarcabil, nu decurge nimic* rup romanul de toate obişnuinţele lui şi ne arată "cum se începe un roman în era ştiinţifică" (W. Rasch) -"Deasupra Atlanticului se găsea o depresiune barometrică; evolua spre răsărit către o arie de presiune ridicată deasupra Rusiei şi nu arăta încă tendinţa de a ocoli către nord. Izotermele şi izoterele îşi făceau datoria. Temperatura aerului păstra raportul cuvenit cu mediile anuale ale temperaturii, cu temperatura lunii celei mai reci şi celei mai calde precum şi cu variaţiile lunare aperiodice" etc. Aceasta cît priveşte timpul romanului. Locul unde ne aflăm nu are nici o identitate stabilă - nu trebuie acordată nici o importanţă numelui oraşului", "Asta ne distrage de la lucruri mai importante", şi nici personajele, primele care îşi fac apariţia în roman nu capătă una - "Să presupunem că s-ar fi numit Arnheim şi Ermelinda Tuzzi, însă această presupunere nu corespunde adevărului, căci doamna Tuzzi se găsea în august în compania soţului ei la Bad Aussee şi dr. Arnheim era încă la Constantinopol". Sîntem invitaţi să nu cedăm enigmei supărătoare a identităţii acestor fiinţe şi să uităm cînd şi unde au apărut - "Oamenii cu imaginaţie sînt confruntaţi foarte adesea cu asemenea enigme pe străzi. Ele se rezolvă însă în chip remarcabil prin faptul că *sînt date uitării*, căci în cursul următorilor cincizeci de paşi nu ne putem aminti unde anume i-am mai văzut pe aceşti doi oameni".

Or, ceea ce duce la eşuarea poveştii la Musil este tocmai conflictul între *naraţiune* şi *erou*. Naraţiunea unitară, globalizatoare şi semnificantă în natura ei respinge eroul, semenul livresc al omului modern: fragmentat, individualizat pînă la marginalizare din marea naraţiune, fără acces la coerenţa de sine şi la semnul global al faptelor sale curente şi de conştiinţă. Iată ce spune Musil despre statutul său de povestitor în raport cu statutul personajului:"Eu povestesc. Acest eu nu este însă o persoană fictivă, ci romancierul. Un om avizat, amar, dezamăgit. Acest *eu* nu poate trăi (*erleben*) nimic şi suportă (*erleiden*) toate lucrurile din care Achilles (primul nume al personajului principal, în forma definitivă: Ulrich) se eliberează şi din cauza cărora, apoi, totuşi sucombă. Povestit, parcă, de către un ultim supravieţuitor al catacombei, care a devenit înţelept, amar şi resemnat". Naratorul şi naraţiunea nu-l mai traduc pe personaj, îi interzic reprezentarea, legătura dintre ei este cea a catacombei de sub un edificiu (cel al tradiţiei) prăbuşit. Romanul răspunde negativ unei întrebări mult mai tîrzii a lui Michel Foucault: "e posibil, oare, în viitor, a gîndi fără ruptură modul de a fi al omului şi modul de a fi al limbajului?" Omogenitatea naraţiunii se opune heterogenităţii personajului. Ca urmare a dezarticulării moderne a formelor unitare de viaţă, asistăm în *Omul fără însuşiri* la devaluarea individului, la pierderea de consistenţă a identităţii sale (eonizare, spune Musil): "lumea îşi pierde într-un fel de dogoare rece culorile şi eul se pierde pînă la ultimul înveliş". Există totuşi o şansă în descentrarea



Ultima pagină de manuscris la care Musil a lucrat în chiar ziua morţii

omului, ea stă în putinţa de a recunoaşte şi a înconjura "pata oarbă" de alteritate a sa, de a descoperi limbile opace şi misterioase, - a nebuniei (Clarisse), a primitivilor (Moosbrugger), a misticii (Ulrich şi Agathe), de a reîntemeia eroarea, iluzia, utopia. Printre "valorile" heterogenităţii: acceptarea lumii ca pluralitate, deschidere din această "cea mai bună dintre toate lumile posibile", permisiunea utopică.

Omul şi însuşirile

ÎNTREBAREA cea mai importantă care se ridică pe marginea romanului lui Musil este ce reprezintă "omul fără însuşiri" ("der Mann ohne Eigenschaften"). Acest concept materializat şi discursivizat în persoana lui Ulrich, personajul principal al romanului, face parte dintr-o istorie şi o tipologie a umanului descrisă de următoarea triadă: omul cu însuşiri, însuşirile fără om şi în fine, această tentativă musiliană de transformare utopică a vieţii private care este omul fără însuşiri. Pe scurt, *omul cu însuşiri* este omul rolurilor sociale, care simte că se află în posesia propriilor însuşiri, privite ca obiecte care pot fi achiziţionate (însuşite). El înregistrează o pierdere de personalitate şi o reificare a procesului de personalizare şi individualizare, o îngheţare a mobilităţii lăuntrice. "*Însufirile fără om*" (trimiterea la Michel Foucault e inevitabilă) ilustrează un tip uman pentru care eul s-a desfoliat şi s-a înstrăinat de sine în alteritatea reprezentată de contractul social şi sfera comunicării - "Nu s-a remarcat oare că experienţele trăite s-au desprins de om?". Un asemenea portret al alienării moderne vine la Musil pe o filieră complicată, de la Hölderlin, comentat în roman de Arnheim: "în Germania nu mai există oameni, ci doar ocupaţii". Şi, în fine, *omul fără însuşiri* este tipul caracterizat prin prezervarea simţului posibilităţii şi mentalitate experimentală. Dacă "însuşirile" - de la "a însuşi" (*aneignen*), a trece în posesie, a se înstăpîni asupra unui lucru, a reifica - nasc pericolul înstrăinării de sine, a obiectualizării propriei identităţi prin socializare totală, lipsa de însuşiri eliberează omul de înstăpînirea falsă asupra propriului eu. Lecţia de viaţă a lui Ulrich, personajul fără însuşiri al romanului, este aceea de a încerca să trăieşti la fel cum citeşti, adică afirmînd în permanenţă *diferenţa* faţă de experienţă, care să nu-i permită să ajungă proprietate personală, ca lucru, suspendîndu-i libertatea şi alteritatea. Rezultatul ar fi o structură descentrată, variabilă, pluralăă, eliberată de îngrădiri, norme, fundamente şi valori. Ea este cea a "omului potenţial" opus "omului ca transcriere, ca realitate şi caracter". Principalele teme ale discursului lui Ulrich: fundamentele moralei, religiei, gîndirii, limbajului. Ca şi formarea de sine (*Bildung*) ca permanentă deconstrucţie şi distanţă.

Capcanele romanului

DIN ACEST "tratat eşuat" care este *Omul fără însuşiri*, pe alocuri adevărată prescriere a unei arii de idei care îşi va fundamenta mult mai tîrziu propriul discurs, nu puţini sînt comentatorii care extrag superficiul cel mai îndepărtat de natura romanului. Penibile eşecuri se înregistrează în direcţia aprecierii legăturii romanului cu pretinsul eveniment istoric, războiul, la care referă, ori cu locul său de desfăşurare - "Explicaţia reală a întîmplării nu mă interesează, spune Musil. Memoria mea e proastă. Pe mine mă interesează ceea ce este tipic pentru spirit, vreau să spun: fantomaticul evenimentului" ("Das Gespenstische des Geschehens"). Însă punctul de atracţie al tuturor banalităţilor şi frivolităţii unei critici de impostură îl reprezintă *În Împărăţia Milenară*, respectiv întîlnirea spirituală între Ulrich şi sora sa Agathe, şi continuarea care se dă acestei întîlniri, din unele fragmente de roman, multe abandonate, altele nedefinitivate de Musil, văzîndu-se în relaţia dintre cei doi fraţi povestea unui incest. Iată cum se poate "rezuma" dintr-o asemenea perspectivă *Împărăţia Milenară* pe scurt: "Despre ce este vorba? Despre păcătoasa iubire dintre doi gemeni. Agathe îşi părăseşte soţul filistin, se mută la Ulrich, fratele şi sora se îndrăgesc, se îndrăgostesc, pe o muchie periculoasă între starea de spirit, de suflet şi de corp". Denis de Rougemont în *Les Mythes de l'Amour*, capitolul *Nouvelles Metamorphoses de Tristan* vedea în fragmentul postum intitulat *Călătorie în paradis* ultimul mare text mistic cu pretext nebulos de erotică interzisă. Este experienţa unei "iubiri sororale" alocentrice, "tandreţe fără scop şi fără limite", "esenţa tandră, divină, acoperită de cenuşă, dar de neatins a lumii" şi ultima încercare de hermeneutică fericită, paradisiacă a eului şi a lumii în care "ei nu erau nici frate, nici soră, nici bărbat, nici femeie, dorinţele lor erau ca o ceaţă albă în care mocneşte un foc". Or, acest limbaj descinde direct din Meister Eckart, din marea poezie mistică de revelare a transcendentului. De altfel, episodul acestei scăpări din lume al lui Ulrich şi a Agathei nici nu aparţine ezitantului şi subţirelui fir narativ al romanului, ci deselor meandre şi incursiuni ale utopiei în roman. Romanul, adică naraţiunea, se dizolvă în *Omul fără însuşiri*, lucru observat aproape numai accidental, în alte două mari specii non-narative care sînt *Utopia* (specie descriptivă şi prospectivă) şi *Ironia* (principiu de constituire la Musil, metalimbaj care inaugurează şi permanentizează distanţa, garant al non-obiectualizării şi mortificării lumii). Cele două discursuri nu se anulează (ar fi firesc ca Ironia să suspende Utopia) şi nu se contrazic reciproc, ci menţin scriitura în singurul domeniu adecvat - al *Experimentului*. Doar această cooperare a Utopiei, ca păstrare în spaţiul posibilului (Musil polemizează cu Platon, cu Leibniz şi cu lumea aceasta, cea mai bună dintre lumile posibile) şi a ironiei, ca distanţă, fac posibilă rezolvarea "problemei, cum ajung eu să povestesc", căci aceasta este "atît problema mea stilistică, cît şi problema deviată a personajului meu principal". Cu alte cuvinte doar în cooperarea celor două specii personajul devine suportabil pentru naraţiune.

Cronologie

ROBERT MUSIL s-a născut la 6 noiembrie 1880 la Klagenfurt în Austria ♦ Tatăl său, Alfred Musil este născut la Timişoara, ca fiu al unui medic militar al armatei imperiale ♦ Robert Musil urmează cursurile Academiei Tehnice Militare din Viena ♦ Întrerupe cariera militară ♦ Cursuri de construcţii de maşini ale Universităţii Tehnice din Brünn (Brno) ♦ 1901 - diploma de inginer ♦ Asistent la Universitatea Tehnică din Stuttgart ♦ 1903-1908 cursuri de filosofie, logică, psihologie experimentală la Universitatea Humboldt din Berlin ♦ 1906 apare romanul *Rătăcirile elevului Törless* ♦ 1908 - doctorat în filosofie, matematică şi fizică cu o teză despre Ernst Mach ♦ Renunţă la cariera universitară pentru profesiunea de scriitor ♦ 1911 - volumul de nuvele *Uniuni* ♦ 1914-1918 războiul pe frontul italian ♦ 1915 - tatăl lui Musil este înnobilat. Titlul este ereditar (Robert Edler von Musil) ♦ 1911 - piesa *Exaltaţii* ♦ 1923 - farsa *Vinzenz şi prietena bărbaţilor importanţi* ♦ 1924 - *Trei femei* ♦ 1930 - primul volum al romanului *Omul fără însuşiri* ♦ 1932 - prima parte a volumului al doilea subintitulată *În Împărăţia Milenară (Criminalii)* a romanului *Omul fără însuşiri* ♦ 1936 - *Postume din timpul vieţii* ♦ 1938 - se stabileşte în Elveţia ♦ 1942, la 15 aprilie Robert Musil moare la Geneva după o dimineaţă de lucru.

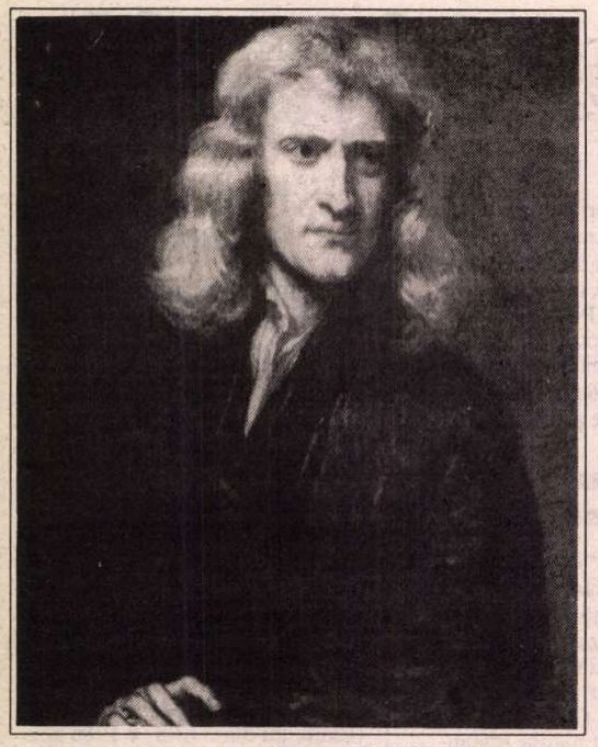
Şi totuşi povestea

TRAGEDIA omului modern se naşte şi la Musil, aşa cum am arătat, din inadecvarea sa la naraţiune, căci viaţa nu mai îmbracă frumoasa coerenţă epică, şi se îndepărtează de sentimentul ordinii, de noţiunea valorii şi de siguranţa sensului. Marele epilog, de întrezărit, al romanului naşte neliniştitoarea întrebare despre întoarcerea lui Ulrich la ordinea epică sau pierderea sa fatală de aceasta. Utopia şi principiul ironiei mijlocesc această apropiere, fără însă a o preciza. O schiţă de "cuvînt înainte" la *Omul fără însuşiri* (aşa-numitul Vorwort IV) ne poate lăsa să bănuim că Robert Musil şi-ar fi adus personajul (şi romanul) în apropierea acelei stări de graţie a unei line şi de o nespusă coerenţă hermeneutici de sine, inspirată de transcendent. Pentru Musil, citäm din ceea ce ar fi trebuit să fie introducerea la roman, "literatura oferă imagini ale sensului. Ea este investire cu sens. Ea este o semnificare a vieţii". A face să fie plin de sens (sinnvoll) înseamnă a da sentimentul ordinii şi a da viaţă interioară. Literatura e "înrudită cu religiosul". Ulrich s-ar fi găsit poate, altfel decît K. din *Procesul* lui Kafka, în cele din urmă, în faţa Legii ca în faţa unei fante de lumină care scaldă lumea în Cuvînt, în Temei şi în Sens. Musil a îndepărtat cît mai mult de sine acest epilog. La sfîrşitul modernităţii, cu profundul ei raţionalism sceptic, în plină tragedie a alienării omului ca şi în plină catastrofă istorică, el nu era posibil.

Romaniţa Constantinescu

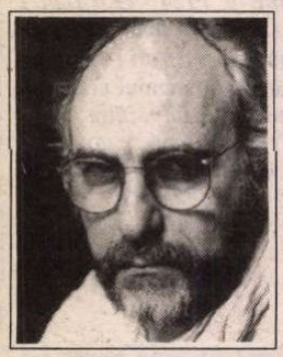
MERIDIANE

Newton fără măr



● Anecdota cu mărul căruia i se datorează descoperirea gravitaţiei universale este total falsă. Ideea n-a fost o intuiţie a lui Newton, ci e rodul a 20 de ani de cercetări minuţioase. Se păstrează mărturii în care, întrebat cum a descoperit forţa de gravitaţie, savantul răspunde: "Gîndindu-mă încontinuu la ea". În monumentala şi pasionanta biografie *Newton. 1642-1727*, Richard Westfall accentuează rolul răbdării şi al rigorii în opera geniului obstinat. În imagine, Newton la 46 de ani, portret de Sir Godfrey Kneller.

Un cineast mexican



●Deşi filmografia sa e destul de bogată, cineastul mexican Arturo Ripstein (în imagine) a ajuns abia de curînd la recunoaştere internaţională, după ce filmele *Început şi sfîrşit*, *Regina nopţii* şi *Femeia din port* au fost difuzate în Europa. Privirea realistă a lui Ripstein asupra mediilor şi structurilor sociale, gustul pentru melodramă - gen predilect al cinematografului mexican, - dar şi o bună cultură cinematografică literară şi muzicală fac ca filmele sale să aibă succes de casă.

Casetă

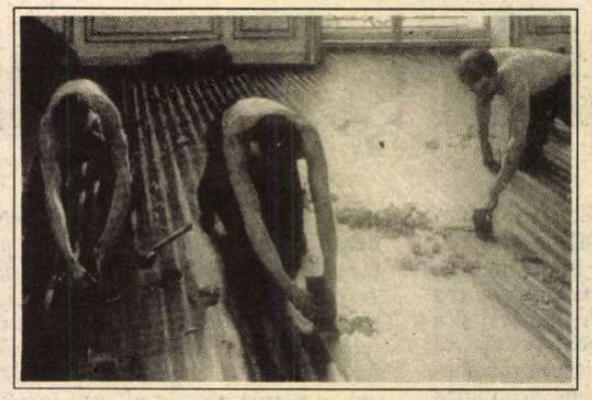
● Casa de discuri Erato a publicat o casetă de 6 CD-uri reunind înregistrările unui celebru bariton din anii '50, Camille Maurane; în grupajul alcătuit din melodii pe versuri de Musset, figurează şi "La rideau de ma voisine" de Alfred Alessandrescu.

Un roman fermecător

● Cu *Femeia care străbate munţii*, apărut de curînd în traducere din japoneză la Ed. Albin Michel, Yuko Tsuhima, fiica scriitorului Osamu Dazai, a cucerit admiraţia criticilor francezi. Romanul unei femei care visează o altă existenţă decît cea citadină, mizeră, a părinţilor ei, şi care se decide, în ciuda opoziţiilor şi greutăţilor, să aibă un copil numai al ei,

cu care să plece în munţi, - cartea e alcătuită din tuşe precise ale cotidianului, puse pe un fond ceţos, cîteodată straniu, plin de poezie. Aproape fără acţiune, romanul suprapune marea frescă şi miniatura, modernismul şi tradiţia, monologul interior şi descripţia personajelor, într-o scriitură originală şi de mare efect literar.

Gustave Caillebotte



●Galeriile Institutului de artă din Chicago şi-au oferit simezele, pînă la 28 mai, pentru 117 lucrări ale "impresionistului urban" cum a fost considerat pictorul francez Gustave Caillebotte, căruia de curînd Grand Palais din Paris îi consacrase o amplă retrospectivă. În imagine - *Raşchetatorii* de Gustave Caillebotte.

Cortázar – Opere complete

●Editura Alfaguara din Mexic a încheiat publicarea operelor complete ale lui Julio Cortázar începută în 1990 şi care cuprinde douăzeci de titluri, inclusiv ultimul său roman, inedit, *Jurnalul lui Andrés Faba*. Acesta făcea parte, împreună cu *Examenul* şi *Distracţie* dintr-un grup de lucrări pe care Cortázar le dorea publicate postum, din motive politice.

Bostonienii

●Bostonul cu lumea lui a fost evocat, la sfîrşitul secolului 19 şi începutul secolului 20 de mulţi romancieri americani, între care Henry James, William Howells şi, apoi, Upton Sinclair... Moştenitoarea acestui interes amestecat cu repulsie pentru o societate sfîşiată între vechi convenţii şi noi valori este tînăra prozatoare Susan Minot (în imagine) care descrie în romanele *Ţîncii* şi

Viaţa secretă a Lilianei Eliot microcosmosul bostonian în a doua jumătate a secolului nostru.

În spatele cortinei de fier

● Recent, postul de televiziune BBC 2 a transmis serialul *Mesageri din Moscova*. În urma colapsului suferit de comunism, Daniel Wolf a produs patru documentare care redau istoria Războiului Rece, aşa cum a fost văzută ea din punctul de vedere sovietic, pornind de la sfîrşitul celui de al doilea război mondial şi sfîrşind cu peretroika lui Mihail Gorbaciov.

Auster dar fascinant

● O personalitate de mare notorietate, dar şi foarte controversată, din componistica actuală este Horaţiu Rădulescu ale cărui inovaţii de limbaj au dat un impuls considerabil noilor orientări din muzica de avangardă a ultimului deceniu. "Inner Time II" op.42 în versiune pentru 7 clarineţi este, aşa cum reiese din cronica CD-ului editat de "Montaine Auvidis" "o operă austeră dar fascinantă... oferind un excurs în miezul sunetului". Despre cel de al VI-lea cvartet, intitulat "Practicing Eternity", Costin Cazaban scrie în "Le Monde de la musique": "Este o partitură severă de o extremă coerenţă. Concretul sonor este mereu depăşit, integrat într-o strategie captivantă. Aparenţa pointillistă relevă în fapt o gîndire melodică foarte originală: timbrul devine voce, cîntul este fărămiţat, oarecum ocultat".

Trilogia lui Block

● Trilogia lirică a lui Aleksandr Aleksandrovici Block (1880-1921), compusă din volumele *Frumoasa doamnă*, *Necunoscuta* şi *Lume cumplită* scrise între 1898 şi 1916 a apărut în sfîrşit în versiunea originară la editura petersburgheză "Severo-Zapad". Tripticul nu fusese publicat integral decît o dată, în 1916, după aceea poemele fiind diseminate în ediţii de "versuri alese" (de cenzură).

In memoriam

Profesorul Pasquale Buonincontro

AM AŞTEPTAT de multă vreme ca unul dintre românişti italieni - sau vreun Român din Italia - să ia act în scris, într-o revistă de cultură, de trista dispariţie a bunului nostru coleg şi, mai ales, prieten al României, profesorul *Pasquale (Lino) Buonincontro*. Nici unul nu a semnalat dureroasa pierdere.

Dar poate că era de datoria noastră, a Românilor, să anunţăm că am pierdut pe cineva care ne înţelegea şi ne iubea. Pasquale Buonincontro, profesor-asociat la Institutul Oriental din Napoli a studiat şi a predat literatura română *patruzeci de ani*, din 1954 pînă cînd s-a stins, în noiembrie 1994. Fusese elevul unui profesor entuziast şi constructiv, un Român în exil, Th.Onciulescu (ne mai amintim de el?) - de la care a învăţat şi limba şi cultura şi istoria Românilor, de la care, în plus, a învăţat să cunoască şi să preţuiască România.

A trecut prin toate treptele universitare: a intrat ca asistent, în 1954, devenind, începînd din 1971, profesor-*incaricato* şi, din 1982, profesor-asociat. A ţinut lecţii şi seminarii interesante: aprecia mai ales, poezia lui Tudor Arghezi precum şi teatrul lui Mihail Sebastian şi al lui Marin Sorescu. Dar, în special, îi datorăm două volume importante: unul de istorie diplomatică, *L'Unione dei Principati danubiani nei documenti napoletani (1856-1859)* (Napoli, 1972) şi, altul, mai de curînd, minuţioasa bibliografie *La presenza della Romania in Italia nel secolo XX* (Napoli, 1988). L-a interesat, de asemeni, descoperirea Românilor şi a problemelor lor de către geografi, istorici, oameni politici şi diplomaţi ai Italiei (*Storiografi e geografi italiani del '600 sui Principati Romeni*, în *Il Veltro*, XIII, 1969; *Echi della rivolta agraria romena del 1907 nella stampa romena* în *Annali del Istituto Orientale di Napoli* - SR XX, 1978; *Mihai Eminescu: fra poesiae politica*, în aceleaşi *Annali* ale Institutului de la Napoli, XXXII, fasc.2, 1990 etc. L-a surprins boala şi moartea lucrînd la studiul *De Gubernatis e i Romeni*, aflat, acum, sub tipar. A scris nu mult, dar a atacat probleme fundamentale ale culturii şi spiritualităţii noastre. *La presenza di Dio nella poesia di Tudor Arghezi*, în *Acta Philologica* ale Societăţii *Academica Dacoromana* (t.III, Roma 1964) era o dovadă că, luînd contact cu intelectualii noştri din exilul italian (Mircea Popescu, Alexandrina Mititelu, Th. Onciulescu, P. Iroaie, C. Caragaţă şi alţii pe care, noi, în România de azi, i-am uitat) a ştiut să-şi construiască o imagine a sufletului românesc chiar şi în anii grei ai dictaturii comuniste.

Pasquale Buonincontro era foarte apropiat de România noastră, dar, după o călătorie în România post-revoluţionară, prin 1991, invitat la cursurile de vară de la Sinaia, nu uşoare i-au fost deziluziile... Le-a împărtăşit, după aceea, tuturor: în libertate, România îşi regăseşte cu greu drumul spre democraţie. Soarta României îl preocupa.

Pasquale Buonincontro a fost un om generos, sincer, drept şi, mai ales, un om cu adevărat *bun*. Cum puţini universitari sînt! El a avut elevi - care, la rîndu-le sînt profesori, şi a insuflat tuturor entuziasmul său de cercetător modest, dar *profund* al limbii şi al literaturii române.

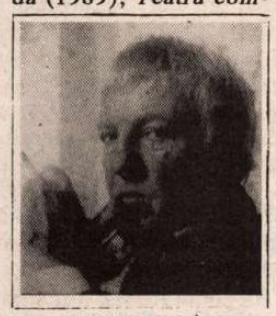
Dacă, în Italia, nu-i prea mult loc pentru amintirea celor ce au studiat cu pasiune limba şi literatura română, dacă, în cimitirele din Palermo, Firenze, Roma, Chieti, Torino, Napoli şi Padova, se pot întîlni, pe cruci pierdute, numele lor (româneşti şi italieneşti) - cultura românească din ţara noastră nu are, însă, dreptul de a uita contribuţia lor.

Pasquale Buonincontro îşi înscrie, de acum înainte, numele printre cei ce binemerită recunoştinţa României.

Alexandru Niculescu

Cel mai bun

● Născut în Bruges, în 1929, Hugo Claus a debutat ca pictor în grupul Cobra, înainte de a opta definitiv pentru literatură. Poet, dramaturg şi romancier, el e considerat încă din anii '50 cel mai bun scriitor de limbă flamandă din Belgia. Este de asemenea regizor de teatru şi film. Cele 24 de cărţi ale sale au fost traduse şi în franceză. Cîteva titluri: *Vînătoarea de raţe* (1953), *Poeme* (1965), *Uimirea* (1977), *Durerea belgienilor* (19850, *Spada* (1989), *Teatru complet* (1993). Ultimul său roman tradus în Franţa, *Gilles şi noaptea*, a fost scris în 1989, şi are ca erou pe Gilles de Rais, tovarăşul de arme al Ioanei D'Arc, personaj monstruos ce a inspirat mulţi romancieri, între care şi pe Michel Tournier în *Gilles et Jeanne*, apărut în 1983.



Egalul lui Balzac

● Încă de acum un sfert de secol, Jean Cassou regreta că Benito Pérez Galdós (1843-1920) nu ocupă în istoria literaturii universale locul ce i se

cuvine, alături de Balzac, Flaubert, Dickens, Tolstoi sau Dostoievski, al căror egal este. Opera sa gigantică, populată cu mii de personaje făcînd concurenţă stării civile, (70 de romane, între care capodopere precum *Fortunata şi Jacinta*, *Dona Perfecta*, *Misericordia*), înnoirea stilului, după 1880, sub influenţă naturalistă, piesele de teatru cu tentă politică - fac din el cel mai important autor spaniol de la sfîrşitul secolului 19 şi începutul lui 20. Abia acum valoarea lui s-a impus în toată lumea, definitiv.

Caietele lui Nijinski

●În 1919 prodigiosul balerin şi coregraf Vaslav Nijinski era deja atins de boala ce-l va duce la pierderea minţilor. Patru caiete pline de notaţii din această perioadă, dintre care primele trei au apărut în versiune integrală la Actes Sud, sînt emoţionante pentru cei interesaţi de steaua Baletelor ruse. Pornind de la Sfîntul evanghelist Ioan, care spunea că Dumnezeu e iubire, Nijinski scrie: "Eu sînt Dumnezeu. Eu sînt iubire. Iubesc întreaga lume."

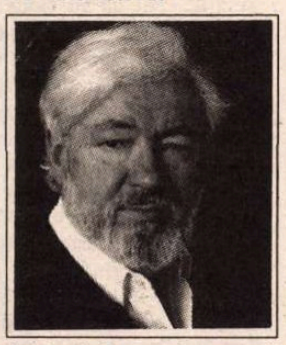
La Nisa

●După montarea lui *Attila*, Opera din Nisa continuă seria creaţiilor verdiene de tinereţe, foarte rar cîntate, cu *I due Foscari*, operă inspirată de piesa lui Byron. Rolul principal feminin e interpretat de Nelly Miricioiu.

Opera întreruptă

● Americanul John Boswell, născut la Boston în 1947 şi mort prematur la 24.XII.1994, a fost unul dintre cei mai originali istorici din mediul universitar american. Prima sa carte, apărută în 1980, avea titlul *Creştinism, toleranţă socială şi homosexualitate*, cea de a doua se ocupa de *Copiii abandonaţi din Antichitate pînă la Renaştere*, iar cea de a treia, *Uniunile între acelaşi sex în Europa premodernă* (Villard Books, 1994), este o lucrare de imensă erudiţie (autorul ştia 12 limbi între care latină, slavonă, elină, arabă...). Sub titluri mai puţin şocante, cartea a fost tipărită şi în Anglia şi Franţa (Ed. Harpers & Collins şi Fayard).

Suspense în sutană



● Biserica catolică, cea mai veche internaţională din lume, e un subiect fascinant pentru romancieri. În *Enigma Vaticanului* (Fayard), doi cercetători şi doi prelaţi descoperă la Vatican un manuscris dispărut multă vreme, *Viaţa lui Silvestru* şi, cercetîndu-l, îşi dau seama că e un apocrif înţesat cu fantezii teologice. Anchetînd scopul acestui fals, ei descoperă un complot împotriva papei Ioan Paul II. Autorul romanului, Frédérick Tristan (în imagine) alternează povestirea anchetei cu transcrierea manuscrisului, într-un roman erudit ce se citeşte ca unul poliţist.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Despre călăi şi victime

NOUL FILM al lui Roman Polanski, *Fata şi Moartea*, interpretat de Sigourney Weaver (Paulina Escobar), Ben Kingsley (doctorul Roberto Miranda) şi Stuart Wilson (Gerardo Escobar), e o adaptare a piesei omonime a lui Ariel Dorfman, piesă jucată cu succes în multe ţări (şi la noi s-au certat teatrele pentru ea), datorită subiectului foarte actual. Care este, simplificînd, trama? Arestată şi torturată în timpul dictaturii, Paulina nu l-a denunţat pe cel vînat de militari, avocatul Gerardo Escobar, devenit mai tîrziu soţul ei şi şeful unei comisii guvernamentale de anchetă asupra crimelor comise în regimul trecut. Fizic şi psihic distrusă de ceea ce a îndurat (nu mai poate avea copii şi trăieşte în izolare şi teroare), Paulina crede că recunoaşte, într-o seară, în necunoscutul pe care soţul ei l-a întîlnit întîmplător şi l-a invitat la cină, pe doctorul pervers care a participat la şedinţele de tortură şi a violat-o în sunetele unei înregistrări cu quatuor-ul lui Schubert. Întregul film este confruntarea pe parcursul unei nopţi a acestor trei personaje cu ambiguitatea, cruzimea, absurdul, tensiunea şi jocul ritmurilor caracteristice lui Polanski. El a situat acţiunea undeva în America Latină, în anii '90, dîndu-i un sens mai larg de reflexie asupra culpabilităţii obiective şi subiective, asupra relaţiilor dintre călău şi victimă şi asupra transformării potenţiale a victimei în călău.

Roman Polanski pe platoul de filmare, la *Fata şi Moartea*

Revista "Positif" de luna trecută acordă un spaţiu larg acestui film şi autorului său. Reproducem cîteva frînturi semnificative din ampla convorbire pe care Laurent Vachaud a avut-o cu Roman Polanski:

- Fata şi Moartea *e un titlu pe care l-ar putea purta multe dintre filmele dvs. Mă gîndesc la* Repulsie, Rosemary's Baby, *la* Chinatown *şi, desigur, la* Tess.

- Da, numai că n-aş fi folosit niciodată acest titlu, dacă quatuor-ul lui Schubert n-ar fi jucat un rol dramatic în scenariu. Îi trebuia o justificare.

- Fata şi Moartea *e adaptarea unei piese de teatru de Ariel Dorfman. Dvs. sînteţi şi cineast şi regizor de teatru. Ce v-a determinat să faceţi tocmai acum un film după o piesă, cum n-aţi făcut cu* Amadeus, *pe care aţi montat-o pe scenă cu ani în urmă?*

- Aş fi vrut mult să fac filmul după *Amadeus*, dar drepturile erau deja luate de producătorul Saul Zaentz, care avea contract cu Milos Forman. Mi-ar fi plăcut să fac eu filmul şi cred că ar fi ieşit mai bun. La *Fata şi Moartea* m-a atras personajul Paulina. Îmi place să am o protagonistă în filmele mele. În general, îmi plac personajele de femei-victime. Aici ea nu mai e victimă, a fost, acum se răzbună. Mai multe aspecte ale acestei istorii m-au atras, în special problema relativităţii adevărului. Totdeauna mi-au plăcut filme ca *Rashomon* sau *Cetăţeanul Kane*, care prezintă mai multe puncte de vedere. M-ar interesa încă să fac un film conceput în acest fel, o întîmplare povestită de mai multe personaje, fiecare cu versiunea lui. *Fata şi Moartea* a reprezentat o provocare pentru mine: nu sînt decît trei personaje, un singur decor şi o acţiune foarte strînsă. Asta m-a incitat, m-am plictisit mai puţin făcînd un film de felul ăsta.

Ben Kingsley şi Sigourney Weaver în *Fata şi Moartea*

- *Filmul are o structură specială. Debutează cu Paulina şi soţul ei într-o sală de concerte, ascultînd* Fata şi Moartea *de Schubert. Paulinei îi e vizibil rău, şi începe flash-back-ul asupra întîmplării cu doctorul. La sfîrşit de tot, după confesiunea doctorului, se revine asupra soţilor Escobar, în sala de concert, pentru a descoperi că doctorul Miranda se află şi el acolo, cu familia lui, aşezat nu departe de cei doi. Dvs. aţi dat această structură subiectului?*

- Sigur. Piesa se termina cu un truc teatral: o oglindă mare cobora în faţa publicului şi spectatorii care se reflectau vedeau că printre ei se află trei scaune goale, pe care veneau să se aşeze Paulina, soţul ei şi doctorul Miranda. Dorfman voia să sugereze că aceste personaje vor fi obligate să se întîlnească pe viitor în viaţa de fiecare zi. Acest contact fiind inevitabil, piesa vorbeşte deci despre reconciliere în ţările unde, după căderea unei dictaturi, victimele se pot intersecta cu torţionării lor pe stradă.

- *Care sînt, acum, proiectele dvs.?*

- Mă aflu în perioada ciudată dintre două filme. Mi-e greu, cu toate că am mai multe proiecte, între care o adaptare după *Maestrul şi Margareta* de Bulgakov, una după *Mizerabilii*, o parodie după *Cenuşăreasa*... Mi-ar plăcea, de asemenea, să fac din nou un film în Polonia.

Adaptare de
Adriana Bittel

Revista revistelor

Un memento

Una dintre cele mai ciudate reviste care apar în România e *INTERMEDIA*, publicaţie interdisciplinară care apare la Arad şi al cărei editorial apare sub forma de careu de cuvinte încrucişate. De un avangardism care ar fi iritant dacă n-ar fi susţinut de inteligenţa celor care o construiesc, *Intermedia* e un bec care se aprinde din cînd în cînd, somîndu-şi cititorii să iasă din inerţie şi reamintindule că jocul poate fi şi o treabă pentru persoanele mature. • În numărul din aprilie al revistei *TIMPUL*, Liviu Antonesei se ocupă în editorial despre candidatura la preşedinţie a lui Paul Goma. Textul e de o căldură neobişnuită dacă ţinem seamă de spiritul critic mereu la pîndă al poetului. Liviu Antonesei îi taxează cu supărare pe cei care şi-au permis să-i reproşeze lui Paul Goma că n-a venit în România după '90. După părerea lui Liviu Antonesei, Paul Goma poate lipsi acum din ţară din pricină că atunci cînd el a fost prezent, ca dizident, în România, nu i s-a alăturat nimeni. De fapt lucrurile nu stau chiar aşa, au fost persoane care au încercat să i se alăture lui Paul Goma atunci, iar după '90, prozatorului i-au fost adresate cîteva invitaţii să vină în ţară. Mefient, autorul lui *Ostinato* se mulţumeşte să-şi trimită în ţară articolele. Asta nu înseamnă însă că programul său de candidat la preşedinţie nu merită să fie luat în seamă. Deşi e foarte ciudat că acest program porneşte de la un zvon din ţară, iar singurul om din ţară care a luat în serios această eventuală candidatură, salutînd-o, a fost apoi tratat drept un soi de provocator care urmăreşte să-l discrediteze pe Paul Goma. • Semnalăm deocamdată apariţia primelor două numere din '95 (în acelaşi volum) al revistei *STEAUA*. Cum revista e mult prea cuprinzătoare în cele 80 de pagini ale sale, ne propunem să revenim pe îndelete asupra ei. • În *22* mijlocul revistei e consacrat Regelui Mihai I prin intermediul unui articol tradus din revista britanică *THE SUNDAY TELEGRAPH*. Dincolo de conotaţiile sale politice, articolul reaminteşte că Regele Mihai e singurul şef de stat din timpul celui de-al doilea război mondial rămas în viaţă. Articolul e un frumos *memento* al rolului pe care Regele Mihai l-a îndeplinit în timpul războiului, rol graţie căruia Regele ar trebui considerat "cel mai distins supravieţuitor dintre toţi aliaţii noştri." Cum presa independentă a anunţat că Regele Mihai va fi primit în Marea Britanie cu onoruri deosebite e regretabil că în propria sa ţară, Mihai I e şicanat aidoma unui prezumtiv duşman al ţării. În mod normal, Regele ar trebui să se poată întoarce în România fără să i se pună piedici şi în calitate cel puţin de cetăţean de onoare al ţării, dacă nu în calitatea sa adevărată, aceea de Rege al României. La precedenta sa vizită în România, Regele nu şi-a îngăduit nici o acţiune politică prin care să pună în dificultate autorităţile actuale. Aşa încît toate aşa-zisele raţiuni de stat prin care e motivat refuzul îndîrjit de a i se acorda dreptul normal de a se întoarce în propria sa ţară maschează un complex de inferioritate şi de ilegitimitate. Un complex de care nu Regele e de vină.

"Nu te poţi dezrădăcina..."

Preocuparea revistei *APOSTROF* pentru cunoaşterea şi înţelegerea *generaţiei '27* nu cade niciodată în hagiografie sau exaltări diletante, modul predilect de abordare fiind cercetarea critică, făcută cu talent, competeţă şi obiectivitate. Documentele inedite publicate - scrisori, mărturii, fotografii etc. - aduc amănunte biografice, psihologice, de atmosferă, indispensabile, după aproape şapte decenii, configurării tabloului de epocă. Toate frînturile sînt importante în acest puzzle complex şi complicat. În nr. 3 - 4, "cercetarea critică" aparţine Martei Petreu, care analizează fără prejudecăţi eseurile lui Mircea Vulcănescu *Două tipuri de filosofie medievală. Schiţa unui conflict de ordin problematic* -1942 ("Lucrarea, scrisă nuanţat şi elegant, este de o limpezime maximă, dovedind, după cum observă Noica, un «spirit scolastic bun», riguros. Atîta doar că este lipsită de originalitate. Ideile şi argumentările vehiculate de Vulcănescu nu-i aparţin acestuia, ci celui mai bun medievist occidental, şi anume lui Etienne Gilson") şi *Dimensiunea românească a existenţei* - 1943 ("În spaţiul cultural românesc, în care obsesia definirii specificului naţional a generat numeroase lucrări de filosofia culturii [...] *Dimensiunea...* ocupă un loc median: ea este o replică senină şi descriptivă, dar perfect articulată, la încrîncenarea imperativă din *Schimbarea la faţă a României* a lui Cioran şi, la rîndul ei, devine «lecţia», recunoscută ca atare, ce a declanşat ampla operă asupra «românescului» a lui Noica") • Paginile de memorialistică şi epistolar dedicate "generaţiei '27" cuprind amintiri ale lui Nicolae Tatu despre o "primblare la munţi", în '36, în compania lui Cioran, precum şi patru scrisori trimise din Germania în 1933 - 34 de către Cioran fostului său coleg de liceu. Scrie tînărul Cioran: "M-am convins de ceea ce nu credeam să mă conving vreodată: că nu te poţi dezrădăcina dintr-o ţară. Este posibil să-ţi găseşti un sens efectiv într-o ţară streină. Ţuţea studiază serios la Berlin şi se pregăteşte cu iluzii inadmisibile la o reformă democratică a ţării. Nu ştiu, dragă Tatule, ce mai crezi şi ce nu mai crezi. Din parte-mi, numai un regim de dictatură mă mai poate încălzi. Oamenii nu merită libertatea. Şi mă gîndesc cu melancolie că oameni ca tine şi ca alţii se cheltuiesc inutil în apologia unei democraţii care în România nu văd la ce ar mai putea duce". Cît despre perspectivele personale, mărturiseşte: "Streinătatea are un efect prost asupra oamenilor, îi moleşeşte şi îi face incapabili de a se mai gîndi la eventualitatea unei cariere. La mine al doilea element s-a realizat integral. Nu ştiu de ce să mă apuc cînd voi veni în ţară, fiindcă nu-mi place nici o carieră." Neobositul Arşavir Acterian, supravieţuitor al generaţiei, îşi evocă doi buni prieteni din juneţe - Eugen Ionescu şi Petru Comarnescu. Pentru cine a citit *Jurnalul unui pseudo-filosof* precum şi *Jurnalul* lui Comarnescu, lucrurile nu sunt noi, dar concentrate aşa, în paginile "Apostrofului", ele pulsează mai viu. Iată o tuşă neaşteptată la portretul foarte tînărului Eugen Ionescu: "Eugen Ionescu era pe atunci (1929-1934) un neostoit îndrăgostit, deşi prea deştept ca să facă un complex de inferioritate din asta. Sentimental la culme, despicând firul de dragoste în 4, 8 şi aşa mai departe, întorcând pe faţă şi pe dos fiece vorbă, interpretând cu subtilităţi proustiene fiece gest, fiece schimă, fiece surâs al iubitei, Eugen îmi împărtăşea tot. Jurnalul lui de atunci - din care îmi citea uneori - era înţesat de mîrlăiturile lui sentimentale. Omul acesta lucid, caustic, corosiv cu alţii, era uneori leşinat de dulceag în sentimentele lui amoroase până a fi melodramatic, el care detesta melodrama ca pe un gen vulgar, bun pentru emoţionarea norodului neşlefuit". • Al doilea centru de interes al revistei este, ca întotdeauna *Dosarul lui Ion Vartic*, plin de data aceasta cu alte file despre şi de I. D. Sîrbu, la a cărui carieră postumă "Apostroful" a contribuit (cunoaştem persoane care şi-au cumpărat cărţile lui I.D. Sîrbu după ce l-au "cunoscut" în revista clujeană). Acum sînt publicate amintirile amuzante ale unei doamne, Elisabeta Pop, secretar literar la Teatrul din Oradea, care s-a împrietenit cu "Gary" la celebrele *reciclări* din anii '70, precum şi scrisorile adresate dînsei de scriitor. Dosarul conţine şi un fragment din romanul *Lupul şi Catedrala* de I.D. Sîrbu. O altă pagină de menţionat este aceea în care se reproduce din "La Stampa" interviul acordat lui Marco Cugno de către Norman Manea, cu ocazia apariţiei, la Feltrinelli, al celui de al doilea volum al său tradus în Italia - *Un paradiso forzato*. Volumul conţine patru nuvele, dintre care doar una, *Biografia-robot* a fost scrisă în România, celelalte - *Interogatoriul*, *O fereastră spre clasa muncitoare* şi *Impermeabilul* aparţinînd perioadei exilului. Aflăm din acest interviu că Norman Manea - poate cel mai cunoscut, la ora asta, prozator român contemporan în Occident, n-a renunţat la limba sa maternă, deşi: «Nu este uşor să trăieşti în româneşte, la New York, să continui, adică să scrii literatură română la New York. Imersia în scris, acea "zidire" a eului într-un protector şi absorbant proiect mental, însemna, în condiţiile ştiute, de "acasă", că bucuria, chinul, necunoscutul frumuseţii la care aspiri ar putea deveni *reale*, mai reale decît "realitatea" falsă şi inconsistentă din jur. Asta pentru că în clipa cînd izbuteai o frază bună, deveneai invincibil. Măcar pentru o clipă, invulnerabil, conferind sens pustiului şi fiind mai puternic decît pustiul. O frază românească reuşită, azi, la New York, nu mai înseamnă acelaşi lucru... Şi totuşi, voi scrie în româneşte pînă la sfîrşit, asta nu se mai poate schimba. La New York, limba în care scriu înseamnă România. Ţara, însă se tot depărtează. Devine, tot mai mult, "ţara îndepărtată..."»

Cronicar

Umor involuntar

"Casa Poporului [...] este şi va rămâne peste veacuri o creaţie arhitectonică fără egal, singulară a geniului românesc."

I.C. în *Tribuna socialistă,* martie 1995

"În fine, Regele ajunge şi în dreapta mea. Ne strângem mâinile cu putere. E înalt cât mine, circa 1,85 m".

Corneliu Vadim Tudor în *România mare* din 5 mai 1995

"Practic, Cioran îl repetă pe Ecleziast. [...] din care acea frivolitate destinată să scandalizeze".

Constantin Pavel în *Adevărul literar şi artistic* din 30 aprilie 1995

SPORT

Mafioţii B-ului

IA TE UITĂ ce fac drăguţii noştri de fotbalişti din Divizia A - vînd meciuri. Ba unii dintre ei sînt atît de proşti că se şi lasă prinşi. Iar printre ăştia s-a nimerit şi un ziarist. Bineînţeles că ştie toată lumea că în fotbalul din ţara noastră şi în fotbal în general, circulă atîţia bani negri, încît acest sport e în curs de bantustanizare. După părerea mea, exagerat de mulţi. La ce fotbal se joacă la noi în B (că tot B a rămas, chiar dacă-i zice A), la ce spectacole suplimentare vede cetăţeanul din tribune, mai curînd ar trebui ca fotbaliştii să-i plătească pe spectatori, nu viceversa. Fericită ţară mai avem! În timp ce profesorii de-abia îşi tîrăsc nevoile de la un salariu la altul, unui fotbalist i se oferă 5 milioane de lei ca să joace prost. Iar cel care vrea să aranjeze afacerea nici măcar talent de şnapan n-are!

În Divizia Naţională se vorbeşte fără sfială despre meciuri aranjate, iar cei care o fac sînt antrenori, conducători de cluburi, adică oameni în toate minţile şi care-şi dau seama ce importanţă au declaraţiile lor.

Procuratura din Iaşi, ca să dovedească pesemne vorba cronicarului cu naşterile la Moldova, a rupt pisica unui aranjament şi-acum îi cercetează pe doi dintre mafioţii B-ului. Din păcate, unul dintre ei e ziarist. Şi am informaţii sigure că nu e singurul.

Dacă procurorul care se ocupă de cazul din Iaşi va trage cu nădejde de fir, mare minune să nu se deşire trei sferturi din ochiurile diviziei A şi să ne trezim că sînt desfiinţate echipe întregi, cum se întîmplă în alte ţări unde justiţia nu ştie de glumă. După mine, paguba ar fi minimă. Ar începe băieţii să se mai uite şi după minge nu numai după zerourile din cifra de salarizare.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

17 – 30 mai 1995

19

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cultura plopilor împuşcaţi

CARIERA ministerială a d-lui Marin Sorescu s-a încheiat fără a stîrni regretul vreunui om de cultură, cu excepţia d-lui Adrian Păunescu. Pînă şi premierul Văcăroiu a criticat Ministerul Culturii de sub oblăduirea poetului. Doar preşedintele Iliescu a avut o vorbă bună pentru poetul retrimis la uneltele sale, referindu-se la necesitatea ca foştii miniştri să fie "protejaţi". Fiind în discuţie dl. Sorescu, aş observa că protecţia persoanei sale mi se pare, acum, mai puţin urgentă decît protecţia culturii naţionale. M-ar fi bucurat din partea Preşedintelui o remarcă asemănătoare, la timpul cuvenit, cu privire la, măcar, unul dintre directorii de teatre destituiţi în numele autorului *Ionei*, care n-auzea şi nu vedea nimic în burta chitului ministerial.

Succesorul d-lui Sorescu este un pictor cunoscut, care a început prin a se declara ministru fără de partid. Întrebat cu cine simpatizează, dl. Viorel Mărginean a răspuns că iubeşte toate culorile. Dacă în pictură iubirea de culoare nu poate fi un zid, în politică s-ar zice că poate. Pe urmele academicianului E. Simion, se pare că dl. Mărginean descoperă voluptăţile apolitismului politic. Imparţial ca tot românul aflat la putere, pictorul n-a fost deloc interesat, înainte de a accepta oferta ministerială, de dimensiunile bugetului culturii. Unui ziarist curios i-a răspuns că a auzit că bugetul ar fi mic. Altminteri, dl. Mărginean recunoaşte că i-au fost verificate temeinic competenţele înainte de a fi numit în funcţie. Verificarea a fost determinată de bănuiala unor nereguli în gestionarea fondurilor de la Muzeul Naţional de Artă. Ce e drept, ca director al Muzeului, de cînd l-a înlocuit, în împrejurările ştiute, pe dl. Theodor Enescu, dl. Mărginean era responsabil de banii statului, în vreme ce, ca ministru, d-sa este, constituţional, iresponsabil. Aşa că nu sînt probleme cu dl. Mărginean, din moment ce i-a fost verificată capacitatea de a trece de la responsabilitate la iresponsabilitate. Invers ar fi fost mai greu.

Partea proastă cu dl. Mărginean, judecînd după unele declaraţii recente, este că d-sa pare a nu şti exact natura înaltei funcţii pe care o ocupă. Iată ce spune dl. ministru al culturii într-un sumar program (citez după cotidianul *Ziua* din 9 mai): "Aţi văzut cum arată oraşele noastre, cum arată Bucureştiul. Cred că ar trebui să avem o activitate, să organizăm discuţii, acţiuni pe teme estetice ale (sic) oraşelor, satelor noastre, şoselelor... Se poate interveni, se pot organiza foarte multe şi putem sprijini pe cei care sînt în măsură să dea măsuri, spaţiile verzi... Mă gîndesc de exemplu la plopii noştri de lîngă Televiziune, care sînt, au fost împuşcaţi în timpul Revoluţiei... Eu cred că nu face o impresie pentru nimeni care ne vizitează ţara şi văd (sic) şoselele noastre, pentru că aşa s-a descoperit că plopul creşte foarte repede (!) Toate şoselele noastre, indiferent în ce direcţie mergem, sînt plantate cu plopi şi din punct de vedere estetic este foarte urît..."

Mă întreb de ce minister anume ţine cultura plopilor (împuşcaţi sau nu). Poate că dl. Mărginean se crede Primarul General al Capitalei ori Ministrul Agriculturii ori poate că, ecologist refulat, s-o fi închipuind Ministrul Mediului. Incoerentele d-sale consideraţii despre estetica şoselelor ar putea interesa Ministerul Transporturilor. În supoziţiile mele, pentru un singur minister nu este loc. Vă las pe dv. să ghiciţi pentru care anume.

■

BANDA MAGNETICĂ

jurnal de Mircea Horia Simionescu

(pag. 14-15)

„Pumnul în formă de stea“

(pag. 12-13)

Falsul schimb de replici

(pag. 3)

„Humana Festival“ la a 19-a înfăţişare

(pag. 16)

Start: Cannes '95

(pag. 17)

Scrisoare din Stockholm

(pag. 23)

Seria catastrofală

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Seria catastrofală

UNUL dintre ghinioanele miniștrilor culturii e că stau în fotolii vizibile din orice poziție. *Restaurația* comunistă de care s-a vorbit în perioada guvernării Văcăroiu a putut fi probată mai ales urmărind mișcările din zona culturii, a învățămîntului și a ideologiei. Adică acolo unde, fatalmente, sînt numite persoane cu o oarecare notorietate. Nu vom ști niciodată dacă ministerul industriilor, cel al economiei sau al transporturilor au fost și sînt conduse de persoane mai breze - pentru simplul motiv că nu știm nici ce sînt și nici ce-au fost. Or, la cultură, ca la sport, se pare că în România se pricepe toată lumea.

Nu vreau să zic vorbă mare, dar din seria catastrofală de miniștri ai culturii cu care ne-a blagoslovit Ion Iliescu, cei mai nereușiți au fost tocmai cei care au de-a face cu arta cuvîntului. Chiar dacă privim cu nostalgie spre vremurile în care Andrei Pleșu promitea să aducă profesionismul acolo unde Suzana Gîdea și ceilalți importaseră mostre impresionante de Sahară, făcînd o medie cu ceilalți doi scriitori, Sălcudeanu și Sorescu, rezultatul dă masive dureri de cap.

Ce-i drept, cel mai greu în cumpănă atîrnă prestația incredibilă a lui Marin Sorescu. Dacă de la Sălcudeanu nu ne așteptam la mare lucru, el nefiind decît un politruc pe viață, mutat de ici-colo în funcție de interesele superiorilor, dacă Golu ilustra perfect sintagma *nomen omen*, naivii sperau că un ministru care și-a făcut un nume (și încă ce nume!) în spațiul culturii se va da peste cap să scoată creația spirituală românească din dezastrul în care se afla. Or, asta înseamnă a nu fi înțeles nimic din personalitatea atît de plină de "subtilități" al lui Marin Sorescu. Acum, la sfîrșit de carieră, el n-a făcut decît să ne reamintească începuturile sale: cele de parodist. Că Marin Sorescu e un individualist prin excelență, n-ar fi nimic. Scriitorul moare, cum se zice, singur. Dar atîta opacitate, atîta rea-voință, atîta lăcomie, atîta poftă de putere într-un singur om, rar s-au mai văzut.

În afara recentralizării în stil stalinist a culturii, în afara unor călătorii în interes propriu și a unor escrocherii despre care presa a scris pe larg, dl. Sorescu a mai făcut ceva: a dat interviuri, a apărut la televizor cît de des a putut și s-a gudurat cu o slugărnicie à la Postelnicu și Bobu pe lîngă Ion Iliescu. De altfel, în minister a ajuns de gît cu Iliescu și de plecat a plecat la braț tot cu el. Astă așa, în trecere, ca simplă notă de subsol la capitolul *apolitism*. Ca să nu mai vorbim că în perioada în care a fost director al *Scrisului românesc*, întreaga producție editorială a unui an a fost ocupată de cărțile sale și de volume despre ilustra sa creație. (Și pentru că a venit vorba de creație, poate n-ar fi deplasat să se înceapă seria mult-așteptatelor revizuiri tocmai cu opera de trei parale a acestui făcător de bancuri gata răsuflate. Surprizele ar fi, vă asigur, enorme).

Nu are rost să mă întreb pe ce se bazează prestigiul himalayan al lui Sorescu cînd știu foarte bine cum se poate cumpăra la noi totul. Iar cînd ai și un spate corespunzător (vă mai amintiți de afacerea transcendentală? dar de deturnarea fondurilor *Culturii Naționale* spre visteria editurii conduse de soața nobeleabilului din Bulzești? Sînt numai două exemple care arată că dl. Sorescu s-ar descurca și exilat pe o banchiză, de unde probabil ar începe să le exporte gheață eschimoșilor), totul e o problemă de timp. Din copil de trupă al stalinștilor pe care-i parodia cu infinită tandrețe, băiatul s-a făcut mare, și-a lăsat mustață și, desigur, a început să...mustăcească plin de subînțelesuri. Ba că la anu' ia sigur Nobelu' (dar nu-l lasă invidioșii de Blandiana și Dinescu), ba că fără el cultura română n-ar reprezenta nimic, ba că geniul său e datorat apolitismului pe care numai el îl poate întruchipa cu atîta strălucire.

Oricine ar urma după Marin Sorescu la conducerea ministerului culturii are șansa să intre în istorie. Nu ar avea nimic de făcut (aceasta e deja o axiomă la acel minister), decît să scoată la lumină aberațiile înaltului funcționar care a reușit să despartă cu atîta dîrzenie ministerul culturii de cultură. Nu știu de ce e în stare dl. Viorel Mărginean. Gazetari mai iuți de condei s-au grăbit să le reproșeze lui Ion Iliescu și Nicolae Văcăroiu că numesc un ministru despre care ziarul *Adevărul* tocmai publicase, pe pagina întîi, niște documente extrem de compromițătoare. Or, tocmai aici se află tot chichirezul. Credeți că Iliescu și Văcăroiu își pot permite să numească un ministru curat? Eventual, un ministru care să se lupte pe viață și pe moarte cu obtuzitatea și cinismul celor care înmormîntează, premeditat, cultura română? Da' de unde! Ei au nevoie de un funcționar docil, care de frica dosarului ținut sub lacăt, e în stare să înghită orice aberație emanată dinspre șefii săi.

Cît despre dîra neagră lăsată de ministrul Sorescu, ce să mai spunem? Mai bine n-ar fi fost. Poetul *Liliecilor* a trîntit atît de nemilos la pămînt cultura română, încît va fi probabil nevoie de un efort titanic s-o trezim din somnul ei de veci adică, vorba unui văr spiritual al ex-ministrului, *s-o resculăm*.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Nu folosește la nimic nimănui, și deci nici dv., dacă amestecați lucruri de neamestecat. Suferințele îndurate, ale celor care le-au trăit efectiv în lagăre și închisori sunt una, iar participarea de departe, prin scriere de versuri, prin sentimente de solidaritate pentru și despre cei închiși, sunt alta. Ați scris versuri despre suferințele proprii sau despre ale altora? Scrisoarea dv. nu precizează, nu aduce dovezi, mărturisiri. Spuneți numai că nu v-ați putut publica sub totalitarism versurile și acum credeți că ar fi venit vremea lor, dar ce ne trimiteți este dezamăgitor. Puteți trăi în continuare cu iluzia că sunteți un poet nedreptățit. Dacă acceptați această farsă dintr-un orgoliu nemărginit sau pur și simplu dintr-o inocență pe care nu v-ați clintit-o prin bune lecturi, să nu vă mirați atunci că ceea ce ați scris o viață întreagă va rămâne fără ecou. Sunteți un veleitar. Poate aveți o inimă mare, dar asta nu ajunge pentru a scrie bine. Am cunoscut un om din Suceava, cam de aceeași vârstă cu dv., care prin anii '50 a făcut șase ani de pușcărie pentru exact șase poezii. Omul acesta are la ora de față o operă închegată, pentru care se luptă, o operă de poet adevărat, chiar dacă uneltele sale nu sunt îndeajuns de șlefuite. Ajutat la acest capitol, și când îl citești simți acut că trebuie să-l ajuți, că merită s-o faci, poetul din Suceava va răzbi la lumină. La el nu iluzia lucrează ci vocația. Dv. nu ne-ați oferit nici măcar o piesă dintre cele care n-ar fi putut apărea în trecut. Dar dacă în poeziile pe care le-ați scris atunci vor fi fost versuri de talia celor de dată recentă, nu e de mirare că n-au avut nici atunci nici o șansă. Absurdități precum aceasta: *Mi-e dor de exploziile florale/ De pe pajiștea codului meu genetic...* ori puerilități precum: *Limba noastră-i melodia/ Cântecului de vioară,/ Farmecul și armonia/ Muzelor ce-o înfioară...*, ortografia schilodită, iată: *C-a și-atunci/ C-a și-n viitor/ I-au mereu aminte. Bum!...*, ori această declarație gesticulantă, minată de ridicol: *Cantată solemnă/A inimii mele,/ Smerită și demnă/ Te-nalță la ceruri,/ Te cațără-n ele...*, în fine: *Și uite-așa - călăii/ Băloși de temerari/ Duhnind a crime MONSTRE,/ Eroi de zile mari...*, sunt tot atâtea semne că răul ni-l facem singuri cu mâna noastră, cu inima noastră, cu inocența noastră vinovată. Vă respectăm rugămintea de a nu vă divulga numele adevărat. Posibil să fi avut și dv. o mică bănuială că lucrurile nu stau prea bine? Oare ați fi preferat să vă spunem o minciună frumoasă, ori să nu vă spunem nimic? (*Fotonulea Șt.*, Alba Iulia) ● Sunt, într-adevăr, versuri simple care și mie îmi inspiră bucurie, scrise, bineînțeles, dinadins într-un anumit metru. Versuri simple, scrise în ziua de Paște, versuri care nu se știe de unde vin, și totuși... (*C.C.*, București). ● Aproape toate textele sunt perfect publicabile, cele mai multe au un nivel excelent, un stil care depinde numai de dv. să se impună. *Plimbare prin curtea închisorii* am crezut în primul moment că este cea mai bună. Dar a intrat curând în concurență cu *Funingine* și cu *Istoria recentă*. Fiecare e o metaforă dură pe baza căreia se poate face un film nesfârșit. Am avut la un moment dat impresia că le-am mai citit, că-mi sunt în orice caz familiare. Din vara lui '93 până acum nu mi le-ați mai trimis, poate sub alt pseudonim? Sarcasm, inteligență, dezinhibare, talent? Nu aveți motive să fiți blândă, răbdătoare, inutilă. Iată câteva dovezi: *Nu mai priviți înainte/ Nu mai priviți înapoi/ Priviți doar în voi/ Acolo unde mocirla mocirlește/ Acolo unde mârlănia mârlănește/ Acolo unde mitocănia mitocănește/ Acolo unde raza de soare e ucisă/ Pentru ca pe locul viran să crească în voie mătrăguna (Îndemn); se auzea din ce în ce mai tare/ radioul/ cineva a strigat:/ "omorâți-ne!"/ și radioul a scuipat mai multe gloanțe/ vuietul a crescut în intensitate/ până când difuzoarele au explodat* (*Transmisie în direct*). (*Cute Septimia*, București). ● Aveți umor, textele sunt cu adevărat amuzante. Oare cine naiba se ascunde, cultivat și detașat, sub un pseudonim atât de *haios*? *Luați-vă copii/ Căldărușile și/ Lopățicile/ Să mergem/ La topogan/ Unde au adus nisip/ Și să ne zidim/ Castelele noastre/ Din Spania./ Cumpărați copii/ Cretă, să desenăm/ Pe asfalt/ Flori, porumbei,/ Baloane, pace, sigle/ Și obscenități. (1 iunie); Am fost conceput/ Ca o structură/ Iterativă/ - Flux și neflux -/ Ca o coloană infinită/ Pusă de strajă/ Patriei,/ Un papagal/ Neoriginal/ Care vorbește/ Numai cu cuvinte/ Luate/ De la de-a gata,/ Instrument/ Al răspândirii/ Prostiei în masă./ De când ai plecat/ Tu/ Pot să afirm/ Că țin loc/ Și de Yin/ Și de Yang. (Eu and țara). Les voila! (Gioni Ionesco).*

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Ratiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.
E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

Falsul schimb de replici

UNII cititori au rămas consternaţi descoperind acum două săptămâni în paginile *României literare* un text semnat de Dumitru Popescu, fost secretar al CC al PCR. Deşi era vorba de o *replică*, ei au considerat inoportună şi inacceptabilă prezenţa în revista noastră a semnăturii celui care într-o perioadă a contribuit direct, folosindu-şi prerogativele de ideolog comunist numărul unu, la degradarea culturii române.

Adevărul este că nici noi n-am publicat cu plăcere textul respectiv. Dar ce-am fi putut face? Fiecare dintre noi, luat separat, poate că ar fi mototolit hârtiile primite de la fostul demnitar comunist şi le-ar fi aruncat la coş, dar *redacţia* a trebuit să-şi respecte principiile şi să asigure dreptul la replică al unui *cetăţean* căruia i se aduseseră acuzaţii într-unul din numerele anterioare ale revistei (într-un articol - vă aduceţi, fără îndoială, aminte - semnat de Gheorghe Grigurcu).

Respingem, deci, reproşul că am dat dovadă de prea mare largheţe, în condiţiile în care a fost vorba doar de o consecvenţă cu noi înşine. În acelaşi timp, însă, nu se poate să nu observăm că, din punct de vedere moral, cititorii noştri au dreptate, sesizând de fapt un *abuz* săvârşit de Dumitru Popescu.

Noi n-am fi putut interzice personajului în cauză să dea un răspuns (prevalîndu-ne în mod primitiv de faptul că revista este "a noastră"), dar el ar fi trebuit să se abţină să răspundă. De ce? Pentru că a reprezentat ani la rând, la cel mai înalt nivel, un regim surd la orice replică, un regim care a înlocuit dialogul cu un monolog autoritar, constituit exclusiv din indicaţii, dispoziţii şi directive. Este împotriva bunului-simţ ca tocmai un adversar marcant al dialogului să se grăbească - atunci când populaţia României şi-a recâştigat, prin sacrificiul a sute de tineri, dreptul la replică - să uzeze el însuşi de un asemenea drept.

De altfel, nu este singurul caz de sfidare a bunului-simţ. Primii care după 1989 şi-au revendicat casele confiscate au fost tocmai cei care - sau succesorii celor care - au naţionalizat casele adversarilor lor politici. Primii care au reclamat lipsa de confort din închisori au fost tocmai cei care au folosit cândva închisorile ca mijloc de exterminare a opozanţilor (ca să nu mai vorbim de faptul că au transformat ţara întreagă într-o închisoare). Primii care şi-au recuperat pământul din CAP-uri au fost tocmai cei care au înfiinţat CAP-urile sau le-au menţinut decenii la rând, până la distrugerea civilizaţiei ţărăneşti. Primii care s-au prevalat de dreptul de a fi aleşi în diferite funcţii (contestând punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara) au fost tocmai cei care au blocat ani la rând alegerile, înlocuindu-le cu o mascaradă. Primii care au cerut să nu se ţină seama, în nici o împrejurare, de trecutul lor politic au fost tocmai cei care îi terorizau pe vremuri pe cetăţenii ţării, reproşându-le trecutul politic.

ÎN afară de nerăbdarea indecentă de a răspunde acuzaţiilor lui Gheorghe Grigurcu, în loc să tacă şi să mediteze cu gravitate asupra lor, Dumitru Popescu a mai dat dovadă, în textul-replică, de o imensă, de o surprinzătoare aroganţă. Mărturisesc că m-aş fi aşteptat ca ideologul plin de morgă de altădată, zguduit de tot ce s-a întâmplat în România în ultimii ani, să fi devenit alt om, să fi devenit, de fapt, om. Eram, nu ştiu de ce, aproape sigur că el, dacă tot a obţinut din partea noastră dreptul la replică, va folosi acest prilej pentru a comunica unui public select, ca acela al *României literare*, unui public capabil să înţeleagă şi cele mai complicate probleme de conştiinţă, ce dramă trăieşte în momentul de faţă, dându-şi seama că a contribuit la dezastrul propriei sale ţări.

Iată însă că Dumitru Popescu a rămas acelaşi Dumitru Popescu-Dumnezeu, sentenţios, inflexibil, convins că are un ascendent asupra tuturor celor din jur. Această aroganţă de activist al PCR era sumbră când se baza pe o putere politică nemăsurată, dar este hilară, azi, când nu se mai bazează pe nimic (nici măcar pe o susţinere din partea nomenclaturiştilor ajunşi din nou la putere, după căderea lui Ceauşescu). Este un spectacol comic (şi dizgraţios, dar mai ales comic) ca un fost secretar cu propaganda, promotor al Festivalului Naţional "Cântarea României", al unei rudimentare estetici de inspiraţie naţionalist-comunistă, să dea lecţii de literatură lui Gheorghe Grigurcu, unul dintre cei mai valoroşi critici literari contemporani. A trecut vremea când viaţa culturală românească echivala cu un uriaş seminar de învăţământ politic, la care semidocţi ca Dumitru Popescu vorbeau, iar intelectuali de elită ca Gheorghe Grigurcu aveau obligaţia (pe care, de altfel, Gheorghe Grigurcu nu şi-o îndeplinea) să-şi ia notiţe. Ţinând seama, în sfârşit, de valoarea fiecăruia, firesc ar fi ca în momentul de faţă Gheorghe Grigurcu să se afle undeva, la o catedră, iar Dumitru Popescu să stea în baca lui şi să-şi noteze conştiincios tot ce spune criticul.

Tocmai Dumitru Popescu îi explică tocmai lui Gheorghe Grigurcu ce este "realismul socialist"? Dumitru Popescu îşi închipuie, poate, că aparţinând echipei lui Nicolae Ceauşescu şi nu celei a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej are dreptul să privească "realismul socialist" ca pe o "concepţie depăşită". Dar programul estetic impus de ideologii lui Nicolae Ceauşescu, inclusiv de Dumitru Popescu însuşi, a fost în vreun fel superior "realismului socialist"?

Nu există nici o legătură, dar absolut nici o legătură, între "metodele de creaţie" recomandate de PCR şi felul de a scrie al lui Gheorghe Grigurcu. Nu este vorba nici măcar de o "întoarcere pe dos" a acelor metode de creaţie. Deosebirea - adevărată prăpastie - între estetica promovată de PCR şi aceea practicată de Gheorghe Grigurcu rămâne deosebirea dintre amatorism şi profesionalism, dintre impostură şi competenţă.

ÎN mod curios, mulţi propagandişti comunişti au avut, asemenea lui Dumitru Popescu, şi veleităţi literare, chiar şi atunci când aspiraţiile de acest fel îl iritau pe Ceauşescu. Se bucurau de toate privilegiile, dar mai voiau ceva, ceva care nu le putea fi oferit nici de gospodăria de partid, nici de Securitate; şi anume doreau acea admiraţie *sinceră* de care vedeau că au parte scriitorii. Drept urmare, se apucau şi ei de scris şi îşi publicau "peste rând" scrierile, pe hârtie bună, în tiraje cât mai mari posibil . Scriitorii, cel puţin unii dintre ei, îi primeau cu bunăvoinţă şi speranţă pe aceşti groteşti nou-veniţi, nu neapărat din obedienţă, ci pentru că vedeau în pasiunea literară a activiştilor PCR un semn bun, o complicitate benefică, o garanţie că literatura în general va fi ocrotită de oficialitate. Eroare! Lăudaţi în mod convenţional, activiştii-PCR-autori-de-cărţi se eliberau repede de vechiul complex de inferioritate pe care îl aveau faţă de scriitori şi începeau să se considere cu adevărat oameni cu vocaţia scrisului, îndreptăţiţi şi să dea lecţii profesioniştilor.

Din categoria activiştilor cu veleităţi literare face parte, iremediabil, şi Dumitru Popescu, chiar dacă scrie mai bine decât alţi activişti. Concepţia sa estetică este profund şi infirmizant marcată de vulgaritatea şi diletantismul "filosofiei" comuniste, de lipsa de bun-gust a demnitarilor comunişti în general, de falsitatea profesată pe scară largă de ei, timp de o jumătate de secol, prin intermediul unor instituţii culturale caricaturale. În aceste condiţii, dialogul cu un scriitor de primă mărime ca Gheorghe Grigurcu devine practic imposibil. În zadar i-a acordat revista noastră lui Dumitru Popescu "dreptul la replică". Nu s-a înregistrat un schimb de replici, ci o succesiune de texte fără legătură între ele, unul aparţinând literaturii, iar altul - propagandei comuniste. Adică neantului.

Alex. Ştefănescu

Adela Popescu

Şah

Piese de joc
pe cîmpul numai spirit,
egal porţionat
spre amăgire,
de umbra pogorîtă ca un duh, -
plasă de veghe
şi-mpletiri subtile
de lungi meridiane şuierînde
şi-ameţitoare hori de paralele...

Marcaţi de loc
cu tot ceea ce sîntem
stăm încărcaţi de-o nebunească frică,
cum iepurii-nălţaţi pe două labe,
pîndiţi de-o mînă
care ne ridică
şi peste capul nostru, ne dedică:
pătrate negre sau pătrate albe...

Liniştire

Mă uit în viaţă
ca într-o fîntînă:
am fost, cîndva,
acolo
la izvor?...
Nedesluşit, adîncul ei, rămînă! -

ci numai sus să vină,
să
tot
vină
nădejdea strînsă-n ciutura divină -
că nu există frîngere sau vină,
că toate sînt
întunecimi-lumină...

Hăulit nocturn

Sînt un cadavru
zvîrlit
cu faţa spre lună.
Cosaşii
îmi sfîrîie leşul
cu lănci înroşite la lună!
Sînt un cadavru -
cîntecul lor mă răzbună...

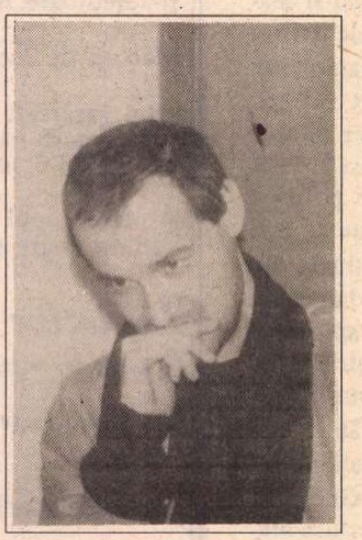
Nărăvaş, dus îmi este
calu-n pustiu şi furtună;
şaua-i căzută-ntr-o parte
şi saltă
prelung fluturînd
ca o mînă.
Sînt un cadavru zvîrlit
cu faţa spre lună!

Sînt un cadavru -
cîntecul doar mă răzbună,
izvorînd din pămînt,
de sub lună...

Actualitatea culturală

"Orfanul Zhao" la Piatra-Neamţ

- micro-interviu cu regizorul Alexandru Dabija -



- După foarte mulţi ani, reveniţi la Teatrul "Tineretului" din Piatra-Neamţ să montaţi un spectacol. De ce la Piatra-Neamţ?

- Teatrele bucureştene au fost toate confiscate de Ministerul Culturii şi funcţionează ca monedă pentru răsplătirea artiştilor cuminţi. Toate proiectele adevărate se realizează acum în provincie unde anumite teatre mai scapă de satîrul ministerului. Andrei Şerban a făcut Atelierul la Arad, Silviu Purcărete lucrează marele proiect cu *Rugătoarele* la Craiova, proiectul ART-INTER-ODEON cu *Omorul în catedrală*, în regia lui Mihai Măniuţiu nu a murit, cum s-ar fi bucurat cei ce l-au ras de la Odeon, ci se va face în iunie, la Cluj.

Eu am venit la Piatra-Neamţ pentru că am condiţii excelente de lucru şi pentru că aici există o trupă foarte tînără, cu nu mai puţin de 15 absolvenţi ai promoţiei 1994. Deşi nu se bucură de mediatizarea comedioarelor de la Bucureşti, spectacolele de la Piatra-Neamţ vor fi foarte bune şi fără indicaţiile şi sprijinul neprecupeţit al funcţionarilor culturali bucureşteni care au sufocat - la propriu - teatrul românesc, e adevărat, cu ajutorul substanţial al colegilor mei, regizori şi actori. E şi greu de tăiat ceva cu toporul fără coadă.

- De ce "Orfanul Zhao" de Ji Junxiang?

- *Orfanul Zhao* este un proiect din 1992 pe care l-am pregătit pentru Teatrul Naţional din Bucureşti, la invitaţia lui Andrei Şerban. Cînd Andrei Şerban a plecat cum a plecat, i-am explicat că nu pot face spectacolul sub o altă direcţie şi am abandonat proiectul. Traducerea textului îi aparţine lui Cui Nianqiang, un prieten chinez căruia i-am cerut o piesă clasică şi care mi-a lăsat mai multe texte înainte de plecarea lui în China, în 1991.

Am reluat gîndul acum pentru că povestea piesei însumează teme asupra cărora am "poposit" îndelung în ultimii ani: legitimitatea, uzurparea, armonia, sacrificiul. Deşi scris la 1300 şi tratînd o poveste de pe la 600 î.C., textul este tulburător de modern. Am avut o experienţă mai mult decît bună în 1986 la Teatrul *Nottara* cu *Furtuna* lui Cao Yu şi apropierea de cultura chineză mi-a făcut întotdeauna bine. Din toate punctele de vedere. Acum mai ales, cînd confuzia şi politizarea imbecilă ne domină, orice gură de aer e binevenită.

- Spectacolul acesta poate spune ceva, teatral vorbind, nou, modern spectatorului român din anul 1995?

- Cred că da. Legitimitatea este o problemă care bîntuie acum multe suflete. La fel şi sacrificiul, pe care am început să-l desconsiderăm în urma ultimelor dezamăgiri. Teatral, voi încerca să "spun" publicului de-a dreptul, simplu şi uşor naiv, o poveste cu tîlc. Prea mi s-a întărit convingerea că undeva e un blestem, aşa că am făcut spectacolul acesta ca pe un descîntec.

A consemnat
Marina Constantinescu

● Aşadar, pe 26 mai, în cadrul celei de-a XI-a ediţii a *Festivalului de teatru Piatra-Neamţ*, va avea loc premiera spectacolului *Orfanul Zhao* de Ji Junxiang. Regia: Alexandru Dabija. Costume: Dragoş Buhagiar şi Irina Solomon. Muzica: Mircea Octavian. În distribuţie: toată trupa Teatrului *Tineretului* din Piatra-Neamţ.

De la Uniter

UNITER anunţă că piesa cîştigătoare a Concursului din acest an - termenul de înscriere a textelor s-a prelungit pînă la *30 iunie* a.c. - va beneficia de sprijinul UNITER în vederea punerii în scenă. Editura UNITEXT o va publica iar autorului i se va înmîna un Premiu substanţial în seara Galei Premiilor UNITER. Textele înscrise în Concurs nu se înapoiază.

Gellu Naum în "Atlasul poeziei noi"

Cunoscutul om de cultură german Joachim Sartorius este autorul volumului *Atlas neuen Poesie* apărut la editura Rowohlt. Atlasul reuneşte lirica a cincizeci de poeţi aparţinînd avangardei universale. Poeziile sînt însoţite de prezentări bio-bibliografice ale autorilor. Poetul român Gellu Naum, "Nestor al poeziei de avangardă" cum îl numeşte Alexander von Bormann în articolul din *Tagesspiegel*, este înfăţişat cititorilor cu cinci poezii. **(A.F.)**

MEDALIE JUBILIARĂ

Cu prilejul centenarului Blaga, Muzeul Literaturii Române a emis o medalie jubiliară, realizată de Gh. Adoc

Lucian Blaga - "Centenar alternativ"

Marţi 9 mai a.c., la Conservatorul "Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, ANUC şi Academia Civică au organizat sărbătorirea centenarului Lucian Blaga. În cuvîntul său, poeta Ana Blandiana a denumit manifestarea "centenarul alternativ", spre a-l deosebi de centenarul oficializat, asumat propagandistic de putere. În acelaşi spirit au vorbit Laurenţiu Ulici şi Octavian Paler, ultimul referindu-se şi la teza iliesciană a pretinsului neutralism politic al poetului, persecutat de regimul comunist. Prozatorul Nicolae Breban a subliniat la rîndul său rezistenţa anticomunistă a lui Lucian Blaga, opunerea la sovietizarea ţării, exprimate de altfel şi în romanul *Luntrea lui Caron*, scris în anii '50 dar apărut după 1989. Alte aspecte ale operei şi personalităţii lui Blaga au fost relevate de Cezar Baltag, Nicolae Balotă, Tudor Olteanu, profesor la Universitatea din Amsterdam, Cornel Regman. Actorii Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan şi Leopoldina Bălănuţă au recitat poezii de Blaga şi Eminescu. Au fost interpretate lieduri de compozitori contemporani pe versuri blagiene. În cadrul programului omagial, clarinetistul Aurelian Octav Popa a interpretat o interesantă compoziţie muzicală "în răspăr". **(G.D.)**

CALENDAR

13.V.1957 - s-a născut *Eugeniu Nistor*

14.V.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.V.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.V.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
14.V.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.V.1954 - s-a născut *Klus Hensel*
14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.V.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.V.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m.1943)
15.V.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.V.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.V.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.V.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1994)
15.V.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.V.1933 - s-a născut *Domnica Gârneaţă*
15.V.1938 - s-a născut *Horia Pătraşcu*
16.V.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.V.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.V.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.V.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.V.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.V.1939 - s-a născut *Constantin Cubleşan*
16.V.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.V.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.V.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.V.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.V.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

"Porniră cele trei corăbii..."

Spre care ţărm le-o duce vîntul?.../ Ce porturi tainice,/ Ascunse cercetătoarelor priviri,/ Le vor vedea sosind, mînate de dorul tristei pribegiri?..." Versurile minulesciene se potrivesc, modului în care într-o săptămînă au plecat, pe neaşteptate, părăsind viaţa trei slujitori ai scenei româneşti. *Bimbo Mărculescu* actor iubit de public al Teatrului de Operetă din Bucureşti, cu o activitate depăşind o jumătate de veac. Fiecare rol, fiecare personaj, predilect comic, sau fiecare cuplet erau îndelung disecate, îndelung şlefuite, actorul nefăcînd niciodată concesii superficialităţii, gagului ieftin. Aplauzele spectatorilor români şi străini îi răsplăteau şi îi stimulau exigenţa. Apăruse pe scena Teatrului de Operetă "Ion Dacian" cu aceeaşi vitalitate, în pofida celor 73 de ani, doar cu puţine zile înainte ca inima lui să-şi oprească bătăile...

Neîndurătoare, aproape simultan, moartea a lovit Teatrul Mic. *Nicolae (Nae) Dinică* a trecut graniţa nefiinţei. S-a grăbit să-şi întîlnească colegii, prea mulţi dispăruţi în ultima vreme. Un actor bun, dăruit profesiunii sale, cu un talent care îi permitea să treacă de la roluri de comedie la roluri dramatice sau la roluri de compoziţie. Vîrsta lui actoricească nu se număra în cei aproape 60 de ani ci în multitudinea personajelor interpretate de la debut pe scena Teatrului *Al. Davilla* din Piteşti, apoi pe scena Teatrului *Constantin Tănase* şi în cele două decenii făcînd parte din familia Teatrului Mic. Piese şi filme, o înşiruire de titluri, de roluri dovedind continua căutare, combustia la înalte temperaturi specifică adevăraţilor actori. Din păcate, mărturie despre atît de perisabila şi zbuciumata profesiune de actor rămîn în mintea şi sufletul colegilor şi spectatorilor, în cîteva fotografii sau înregistrări, în filme, în cronici şi într-o viitoare Istorie a teatrului românesc.

Nu de mult pe scena Operei Naţionale din Bucureşti, balerini şi spectatori s-au întîlnit cu povestea lui *Peer Gynt*. Autoarea coregrafiei, *Mihaela Atanasiu*. Premiera absolută avusese loc la Opera din Belgrad - obţinînd şi toate cele şapte premii ale unui festival internaţional. A urmat *Visul unei nopţi de vară* cu acelaşi succes, pe acelaşi traseu, Belgrad-Bucureşti, apoi nenumărate colaborări coregrafice, devenite spectacole-unicat; colajele *Brâncuşi* pe versuri de Lucian Blaga, *Viaţa-dragostea omului* pe versuri de Marin Sorescu - spectacole ale Teatrului de dans contemporan pe care Mihaela Atanasiu l-a înfiinţat în cadrul Teatrului de Operetă, spectacole cu notoriu succes în ţară şi într-un îndelung turneu prin ţări latino-americane. S-a specializat la şcolile iluştrilor coregrafi Maurice Béjart şi Alvin Asley. Mihaela Atanasiu a reuşit în coregrafiile ei o fericită îmbinare a dansului modern, contemporan, cu zestrea suportului clasic. În ultimii ani a fost profesoară la Bari, în Italia, locul în care aripile fragile ale zborului i-au fost retezate de o neiertătoare boală.

Talente, trudă, dorinţe, visuri spulberate în nefiinţă. "Porniră cele trei corăbii.../ Şi-n urma lor rămase portul,/ Mai trist ca muntele *Golgotei*, însîngerat de un asfinţit".

Andriana Fianu

Andrei Codrescu, *Dispariția lui "AFARĂ": un manifest al evadării*, Editura Univers, București, 1995, 216 p., 4000 lei.

Poetica exilului

● Fraze memorabile ● Sensuri politice și sensuri poetice ● Fețele lui AFARĂ ● Cămin și exil ● *Biblia* ascunsă ● Reguli ale artei exilului ● Havel și Kundera ● Ochiul televizorului ● Poet în America de azi ● Miorița, Dracul și banda lui Möbius

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

CÎTĂ poezie, atîta politică. Acest insolit amestec reprezintă substanța cărții lui Andrei Codrescu, *Dispariția lui "AFARĂ": un manifest al evadării*. Un amestec, aici, armonios de elemente totuși nemiscibile: căci nimic nu e mai departe de Andrei Codrescu decît poezia politică (militantă) ori politica poetică (pasională). Poezia rămîne poezie și politica rămîne politică, atîta că ele se acceptă alături și se pun în valoare reciproc. Autorul reușește să creeze în eseurile sale o țesătură tare, percutantă de gînduri și asociații surprinzătoare de idei din care se conturează poetica și politica evadării. Mai mult: reușește să nu existe în cartea lui "pagină fără cel puțin o frază memorabilă" (cum afirmă Ioan Petru Culianu într-un articol intitulat "O lecție de politică" - prefața cărții). De fapt, secretul acestei abundențe de formulări memorabile nu se află, cred, în lecția de politică, ci în capacitatea poetică a autorului care găsește limbajul cel mai potrivit, cel mai expresiv pentru abstracțiunile politicianului.

Subtitlul cărții, "un manifest al evadării" trebuie citit cu mare atenție deoarece ambele cuvinte sînt aici cu dublu sens: *evadare* poate să aibă și sens politic (exil) și sens poetic (evazionism), dar ajunge să citim prima parte, ca să constatăm că primează cel politic. Totuși, în capitolele următoare, mai ales în cele referitoare la literatura contemporană, și al doilea sens recuperează terenul pierdut la început. La rîndul său, *manifest* poate avea și sens politic și sens poetic, dar pînă la urmă va deveni limpede că autorul îl folosește așa cum a făcut-o odinioară André Breton. Dacă subtitlul poate fi citit ușor după regula dublei investiri semantice, în cazul titlului, mai precis la cuvîntul AFARĂ avem o multiplicitate de sensuri pe lîngă cel, să-i spunem, geografic. Întreaga carte este dedicată înțelegerii acestui cuvînt-cosm.

De ce AFARĂ? Pentru că autorul, sibian, plecat la 19 ani din România, a devenit conștient încă din copilărie de uriașa putere a lui "afară", noțiune misterioasă și invitînd la explorare. Seducție și respingere, bine și rău, chemare și pericol. În copilărie, opoziția înăuntru/afară e inocentă și genuină: la munte e afară, în oraș e înăuntru, vacanța e afară, școala înăuntru, povestea (adaptată și adăugită) a Mioriței auzită de la un cioban e afară, realitatea e înăuntru. Încet-încet, aceste opoziții se încarcă de "vinovăție", intră în sisteme de semnificații: politice, erotice, literare, culturale, filosofice. Copilul își dă seama că afară din casă e lăsat să se joace liber, așa că a fi dat afară nu e exil, "ci cămin" și invers, ținut în casă se simte "exilat". Este ceea ce i se va întîmpla și mai tîrziu, cînd percepe plecarea din țară ca pe o căutare a unui "înăuntru" liniștitor.

Născut în 1946, Andrei Codrescu își petrece copilăria și adolescența în anii '50 de tristă faimă. *Calitatea* lui *înăuntru* și a lui *afară* pe care eseistul o pipăie și o ia în stăpînire nu numai cu mintea ci și cu simțurile este percepută în acea perioadă prin intermediul cărții, bibliotecii, librăriei. Cărți în care e voie să intri, dar nu o faci și cărți interzise în care intri; librării în care nimeni nu intră (*Cartea Rusă*) și oameni care ascund *Biblia* în ladă; biblioteci particulare primejdioase, în care accesul e o aventură trăită din plin. Dar cartea e un înăuntru din care nu riști niciodată să nu te mai întorci în realitate (spre deosebire de munte, de exemplu) și totodată un afară, pentru că te scoate din realitate.

În acei ani se formează dorința obsesivă de a stabili exact substanța lui *afară* și raporturile sale cu *înăuntru*. Ajută la descifrarea acestor noțiuni apelul la paradoxuri (înclinația spre paradox e vizibilă atît la eseistul de acum cît și la poetul sau prozatorul din alte cărți) și jocul cu absurdul. Ambele își au originea în tipul experienței trăite în anii '50 în România. Iar imaginația și exagerările dau poezia: nici o amintire nu apare străină de acestea, de la povestea fantezist (și destul de occidental) asamblată a *Mioriței* și pînă la scena în care băiatul, dornic să ajungă într-o cămară interzisă se ascunde sub fustele bunicii, scenă care trimite la *Toba de tinichea* de *Günter Grass*.

Din tot acest amestec: imaginație, poezie, mit (Miorița și Dracula) și nu în ultimul rînd politică ia naștere una din cele mai interesante încercări de a "ordona" exilul - evadare și evaziune. Este probabil prima "poetică a exilului", căci exilul e văzut ca o artă, care are frumusețea și regulile ei. Iată cîteva: cel care pornește în (crearea unui) afară trebuie să-și facă un scop din găsirea *exteriorului*; exilul ar trebui perceput ca un loc concret, un cămin. În exil, cel mai important și mai greu este să alegi ce păstrezi și ce nu, ce ții minte și ce uiți. Există diferite metode de a depăși distincția înăuntru/afară și stă în puterea fiecăruia să le descopere. Una dintre căile cele mai importante este cuvîntul, limbajul. E de remarcat totuși că "poetica" lui Andrei Codrescu e bazată pe o experiență personală norocoasă: exilul său a fost favorizat de momentul istoric, el ajungînd în America în anii '60 în care climatul politic și mișcările tineretului erau menite parcă anume pentru a-i asimila pe rătăcitorii de felul său. Pentru alții, în alte epoci, exilul a avut forme concrete mult mai dureroase și o teorie a evadării ar fi arătat cu totul altfel.

O întreagă serie de scriitori, mulți trecuți prin experiența exilului, devine pentru Andrei Codrescu prilej de a-și urmări tema în deschiderile ei literare. De o parte estul: Czeslaw Milosz, Gombrowicz, Isaac Bashevis Singer și o interesantă comparație între Kundera și Havel, și pe de altă parte ceea ce numim îndeobște realism magic sud-american, de fapt formă de evadare: Llosa, Márques, Mario de Andráde, G. Cabrera Infante. Legătura literarului cu politicul este făcută de cîte ori se ivește ocazia, adică foarte des.

Televiziunea, bombardamentul informațional, civilizația imaginii (cu subtile considerații despre raportul original/ copie), generația *beat*, New Age ("No Age"), poetul în societatea americană contemporană sînt trecute în revistă și propulsate spre exterior pentru a fi apoi reîncapsulate în interiorul temei care stă la baza cărții. Concluzia nu e încurajatoare nici pentru Vest, dar nici, mai ales, pentru Estul abia scăpat dintr-un "înăuntru" de tip cușcă: omul e pe cale să piardă noțiunea și realitatea lui *afară*, posibilitatea evadării, devenind prizonier al unui "glob electronic". Salvarea există totuși și ea este imaginația: "Treaba poetului este să scurtcircuiteze globul imaginar" (205).

Stilul eseistului Andrei Codrescu preia "treaba poetului" și o face în mod conștient: "Limbajul trebuie din nou sedus de către un energic discurs poetic/critic. Discursul critic (și eseistic, n.m.) trebuie să devină parte a discursului poetic. Poeticul trebuie să limpezească gîndirea care îl leagă de lume" (187). Și iată două exemplificări ale acestei teorii *pro domo*: "Să te faci auzit numai de cei care vrei să te audă este un lucru imposibil în Urechea uriașă care a devenit lumea" (115) sau" Zidurile ridicate în grabă ale fundamentalismului religioas în Iran (...) sînt încercări întîrziate de carantină naționalistă. Mohammed, cu sabia trasă și lovitură fulgerătoare, se duelează cu o pereche de meta-Levis și cu umbra unei cutii de Coca-Cola" (195). Zidurile nu mai pot despărți în lumea de astăzi un *înăuntru* de un *afară*. Și cu toate că, surprinzător, autorul nu pomenește de *banda lui Möbius*, cartea lui reface demonstrația atît de plastică a astronomului și matematicianului german.

Există o problemă a multor scriitor români traduși în limba română, problemă care este și a lui Andrei Codrescu. (A semnalat-o și Andreea Deciu în prezentarea ei de săptămîna trecută la această carte). Problema este că anumiți scriitori se adresează *vădit* altui public, fac concesii vizibile gustului și capacității de înțelegere ale altora. Cu atît mai mult atunci cînd discursul lor conține exemplificări din lumea românească. Cititorul român e astfel în situația de a înghiți o serie de explicații inutile (aici de pildă cele despre Miorița și spațiul mioritic ori despre Dracula) care stînjenesc lectura. Ar fi fost avantajos pentru cartea lui Andrei Codrescu dacă, în loc de scuzele finale, elegante, dar aducînd prea puțină consolare, ar fi revăzut și adaptat versiunea românească sau ar fi renunțat de la bun început la concesii contextuale. Adică dacă ar fi neutralizat și la nivelul receptării diferența "înăuntru"/"afară". ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Parada modei masculine

(Casa Deore. Prezintă celebrul manechin Robi.)

PE CAP purtam o căciulă țuguiată și scălămbăiată, făcută din piele de capră. O coadă îi atîrna la spate, atît ca să-mi apere ceafa de soare, cît și ca să împiedice ploaia să mi se prelingă pe gît. Nimic nu era mai neplăcut în acest climat decît să simți apa rece pătrunzîndu-ți prin haină de-a dreptul la piele. Purtam o haină scurtă din piele de capră, de sub care îmi ieșeau poalele cămășii pînă la jumătatea coapselor, precum și o pereche de pantaloni scurți din același material. Erau făcuți dintr-o piele de țap bătrîn, și părul atîrna lung pe ambele părți, ca să-mi acopere picioarele. Nu aveam ciorapi, nici ghete. Îmi făcusem o pereche de ceva ce nu știu cum să le mai zic, un fel de papuci, sau mai bine zis opinci, care se legau cu sfori ca espadrilele. Erau de aceeași formă barbară ca și restul îmbrăcămintii. La brîu eram încins cu o curea din piele de capră, pe care o strîngeam cu două cureluțe în loc de cataramă. De aceasta atîrnau de o parte și de alta, în loc de sabie și pumnal, o secure și un mic fierăstrău. O altă curea, mai puțin lată și legată la fel cu cingătoarea, îmi trecea peste umăr. La capătul ei, sub brațul stîng, purtam două pungi din piele de capră, una cu praf de pușcă și alta cu alice. În spate duceam coșul, iar la umăr pușca. Deasupra capului țineam o umbrelă din piele de capră, mare și urîtă, care însă, în afară de pușcă, mi-era lucrul cel mai necesar. *Nu disperați! Ilustra "Casă de mode Defoe" vă propune, la orice indispoziție, capra totală!! Capra calcă piatra, pitra crapă-n patru, crăpa-i-ar caprei crapul cum capu-n carp pe cracă!!!* ■

• Actualitatea editorială •

Un dicţionar aşteptat de zece ani

DICTATURA lui Ceauşescu merita să cadă fie şi numai ca să poată apărea această lucrare de informare de mare anvergură, din categoria celor fără care o cultură rămâne condamnată la improvizaţie şi amatorism. Promis Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice în 1975 şi predat aceleiaşi edituri în 1983, dicţionarul ajunge abia azi în librării, cu concursul unei instituţii căreia Augustin Buzura i-a insuflat vocaţia monumentalităţii: Fundaţia Culturală Română.

Autorii au ezitat între a publica forma interzisă cu ani în urmă de cenzură, ceea ce ar fi însemnat să ofere cititorilor mai curînd un document de epocă decât o operă exhaustivă, şi a realiza o nouă variantă, completă şi actualizată. Renunţând la orgoliu, la posibilitatea de a demonstra opiniei publice că au fost oneşti într-o perioadă nefavorabilă onestităţii, ei au optat pentru o versiune utilizabilă în momentul de faţă. Şi anume au adăugat secvenţe referitoare la evoluţia scriitorilor (contemporani) până în 1989, au inserat articole noi, consacrate unor scriitori aflaţi cândva pe lista neagră a PCR, au introdus informaţii aflate sub embargo cu ani în urmă etc. N-au schimbat fundamental structura dicţionarului, fiind vorba de o operă concepută de la început cu o exemplară probitate profesională, dar, din devotament faţă de cititori, au îmbunătăţit tot ce se putea îmbunătăţi.

Volumul recent apărut, cuprinzând literele A - C (de la Vasile Aaron şi până la Adi Cusin), conferă oricărui intelectual care şi-l aşează în bibliotecă un sentiment de siguranţă. El se prezintă ca un mijloc de informare coerent şi precis, garantat de prestigiul coordonatorilor şi autorilor, ca şi de (nu este nici o ironie) numărul lor mare, adevărată armată de critici şi istorici literari, impunător şi tonic exemplu de colaborare riguroasă în mijlocul unei societăţi dezorganizate. Tonul este dat de Mircea Zaciu (dicţionarul se şi numeşte, în limbaj oral, "dicţionarul Zaciu"), un iluminist al secolului douăzeci, demn şi auster. Datorită lui, spiritul ardelenesc se dovedeşte încă o dată productiv şi necesar, salvat de la desuetudine prin asimilarea sistematică a celor mai noi metode de investigaţie critică.

Cartea constituie şi un argument implicit, nedemagogic în favoarea vechimii şi

Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonare şi revizie ştiinţifică). *Dicţionarul scriitorilor români, A - C*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995. 816 p., 22 000 lei.

solidarităţii culturii româneşti. Toată retorica patriotardă agitată decenii la rând de propagandiştii naţionalist-comunişti nu valorează, ca mijloc de acreditare a spiritualităţii noastre în lume, cât această inventariere sobră a forţelor scriitoriceşti din spaţiul limbii române.

Ghidată de normele severe ale cercetării ştiinţifice şi saturată de informaţii, cartea se şi citeşte cu plăcere, nu doar se consultă ocazional. Autorii articolelor şi-au disciplinat, dar nu şi-au reprimat talentul literar. Ei reuşesc adeseori să rezume spectaculos, în câteva fraze, evoluţia unor scriitori, să definească într-un mod expresiv stilul fiecăruia, să circumscrie cu operativitate şi chiar cu umor eşecurile. Spre deosebire de "dicţionarul de la Iaşi" *(Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900)*, care pare opera unui superautor, datorită unei surprinzătoare unităţi stilistice, "dicţionarul lui Zaciu" etalează o diversitate de moduri de a scrie, diversitate însă armonizată prin acceptarea de către autori a unui scop comun şi prin respectarea unui ceremonial critic şi bio-bibliografic riguros.

Unor scriitori contemporani (îndeosebi ardeleni) li se dă prea mare importanţă, nu prin folosirea unor superlative în legătură cu textele lor, ci prin însăşi transformarea acestor texte în obiect de investigaţie ştiinţifică. S-ar putea însă ca excesul de atenţie să se dovedească a fi, cândva, o dovadă de înţelepciune, întrucât nu este exclus ca unii autori desconsideraţi (de mine sau de alţi critici) azi să câştige admiraţia generaţiilor viitoare, prin cine ştie ce mutaţie a sensibilităţii estetice.

Un interes excepţional prezintă documentele (referate, memorii etc.) grupate în *Dosarul* dicţionarului. Aflăm cu acest prilej ce rol nefast a jucat la vremea respectivă Ion Brad, referent partizan şi vindicativ, considerat un for de opinie suprem de autorităţile culturale comuniste. Citite azi, consideraţiile sale înfioară, ca amintirea unui coşmar:

"Printre scriitorii români stabiliţi în străinătate figurează şi numele lui Ştefan Baciu, care cred că, din cauza unor atitudini incorecte faţă de ţara şi cultura noastră, trebuie scos din sumar."; "Nu cred că are ce căuta în *Dicţionar* scriitorul Dorin Tudoran, care şi-a declarat, în ţară şi străinătate, aversiunea faţă de evoluţia culturii şi literaturii noastre". ; "Trebuie să remarc, cu părere de rău, că se manifestă tendinţa unora dintre autori de a trata în mod subiectiv, chiar depreciativ, valoarea anumitor critici, poeţi, dramaturgi şi prozatori cu activitate serioasă, inspirată de exigenţele şi orientarea politicii culturale a partidului nostru (...). Cîteva exemple: criticul Ioan Adam, poetul Al. Andriţoiu, dramaturgul Aurel Baranga, scriitorul Eugen Barbu (...), criticul şi scriitorul Ion Dodu Bălan" etc.

Trei coordonatori ca Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu şi şaizeci de alţi critici şi istorici literari de o valoare recunoscută şi-au văzut irosită munca de aproape un deceniu din cauza unor asemenea opinii irresponsabile. Ei însă n-au abandonat niciodată lupta şi azi - după ce toţi au îmbătrînit, iar unii au şi murit - li se dă dreptate.

Poezie românească pentru export

ILIE Constantin nu s-a considerat niciodată "singur printre poeţi". În afară de versuri, a scris şi critică literară, solidarizându-se lucid cu faimoasa sa generaţie. Iar după ce s-a stabilit la Paris a lucrat şi la această antologie bilingvă (româno-franceză) a poeţilor contemporani, publicată recent, în foarte bune condiţii grafice, de Editura Fundaţiei Culturale Române.

Autorul antologiei ne apare ca un *iubitor* al poeziei româneşti din epoca sa, dornic să-şi alcătuiască o colecţie de piese preţioase, înainte de toate pentru propria sa plăcere. Această autenticitate a actului selecţiei se datorează, bineînţeles, şi faptului că Ilie Constantin se afla, în perioada elaborării cărţii, la mii de kilometri de România lui Mihai Dulea (Mihai Zamfir explică în prefaţă ce important este ca o carte să fie "compusă în libertate"). Dar se datorează şi capacităţii antologatorului de-a se *bucura* de frumuseţea poeziei.

Poeţi pe care Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste nu i-ar fi acceptat în sumar din cauza atitudinii lor nesupuse, dar şi poeţi pe care oamenii de gust din România ajunseseră să-i repudieze, cunoscându-le colaborarea cu autorităţile, sunt trataţi de Ilie Constantin fără resentimente, ca simpli *furnizori de poezie*. Singurul criteriu luat în considerare este valoarea artistică a versurilor. Aceasta nu înseamnă că Ilie Constantin nu se înşeală niciodată. Însă selecţia lui are o logică, este plauzibilă.

Un adevărat tur de forţă îl constituie traducerea în limba franceză a unor poeme teoretic intraductibile. Cine ar fi crezut, de exemplu, că se poate reconstitui într-o limbă străină ceva din farmecul de folclor intelectualizat al versurilor lui Cezar Baltag? Şi totuşi, fără să forţeze franceza, fără să recurgă la rezolvări spectaculoase,

***Poeţi români, 1951-1973*, vol. I, antologie şi traduceri de Ilie Constantin, prefaţă de Mihai Zamfir, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995, 364 p., preţ neprecizat.**

bazându-se exclusiv pe competenţa sa calmă şi croşetând răbdător cuvintele, Ilie Constantin reuşeşte să facă accesibil francezilor secretul poeziei lui Cezar Baltag:

"În ceaunu' ca tăciunu'/ fierbe număru'Niciunu'/ pe colina ca negara/ fecioara solomonara.// Şi-am zărit în tabernacul/ între Lup şi Câine Racul// cum bea ochiul auster/ al lui Oroaloer./ .../ trei-nainte, patru după,/ siclu, sceptru, paloş, cupă.// În laba grifonului,/ roata ghinionului:/ vârtecap, vârtecap,/ ai sărit din zodiac.? - "Dnas le chaoudron comme le charbon/ bout le nombre Pas-unseul,/ sur la colline comme l'herbe folle/ - la vierge salomonienne.// Et j'ai aperçu dans le tabernacle,/ entre Chien et Loup, le Cancer/ qui buvait l'oeil austère/ d'Oroaloer./ .../ trois devant, quatre derrière,/ sicle, sceptre, épée, coupe.// Dans la patte du Griffon/ la roue de la malchance:/ tourne-tête, tourne-tête,/ tu as sauté hors du zodiaque".

■

Cărţi primite la redacţie

● Ioan Holban, *Salonul refuzaţilor, studii despre autori români intraţi sub interdicţie în anii '80*, Iaşi, Ed. Moldova, 1995, 240 p., preţ neprecizat.

● Gabriela Negreanu, *Noaptea iniţiaţilor*, versuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 1995, 84 p., 2550 lei.

● I. L. Georgescu, *Maeştri ai picturii române moderne - De la Aman la Ţuculescu*, medalioane plastice, Bucureşti, Ed. Lumina, 1994, 4000 lei.

● Heinrich Wachner, *Istoria Ţării Bârsei*, Braşov, Ed. ALDUS, 1995, 100 p., preţ neprecizat.

● Eugen Evu, *Amarul mierii*, poezii, Deva, Ed. Călăuza, 1995, 64 p., preţ neprecizat.

● Ion Untaru, *Domnul Liszt*, poeme, Bucureşti, Ed. Destine, 1994, 64 p., 300 lei.

● Ion Untaru, *Impozit pe prostie*, schiţe umoristice, Bucureşti, Ed. Destine, 1994, 100 p., 400 lei.

● Ion Hurjui, *Poemia şi alte poeme*, Iaşi, Ed. Moldova, 1995, 288 p., preţ neprecizat.

● Haralambie Grămescu, *Pactul cu diavolul*, roman, Ed. Plenita, 1994, 2200 p., 3500 lei.

● Niculina Oprea, *În apele Akheronului*, versuri, Craiova, Ed. Vlad & Vlad, 1994, 56 p., preţ neprecizat.

● Tudor Gherman, *Funeraliile regelui Gheorghe*, roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995, 216 p., 4500 lei.

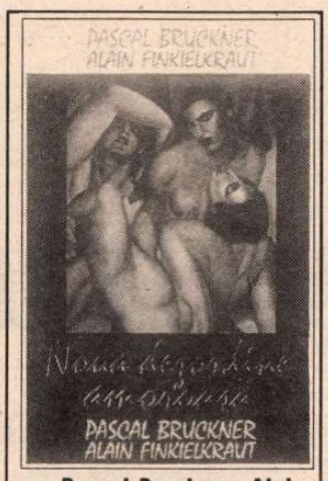
● Ion Gavrilă Ogoranu, *Brazii se frâng, dar nu se îndoiesc - rezistenţa anticomunistă în munţii Făgăraşului*, vol.II, Timişoara, Ed. Marineasa, 1995, 360 p., 5000 lei.

prezentate de Andreea Deciu

O filozofie a amorului

PENTRU Alain Finkielkraut, discipol al lui Levinas, specialist în filozofia alterității, a trece de la teoria abstractă generală a Celuilalt la o teorie concretă tot atît de generalizatoare a erosului (ca formă iminentă de abordare și asimilare a unei alterități), de la *Înțelepciunea iubirii* la *Noua dezordine amoroasă* nu însemna decît un singur pas. Pe care îl face împreună cu Pascal Bruckner, alături de care semnează o carte uluitoare, șocantă și în același timp parcă firească, avînd acea naturalețe familiară a raționamentelor strălucitoare prin evidență. Toate cărțile al căror autor este Alain Finkielkraut se recomandă ca și de la sine, dar *Noua dezordine amoroasă* depășește orice posibilă așteptare. Tinerii autori francezi abordează poate cel mai dificil subiect, cel care încurajează într-adevăr speculația, dar numai ca să o compromită, reducînd-o la pornografie sau ridicolă melodramă. Sexualitatea, studiată de cei doi cu luciditate și ironie, într-un stil cînd parodic, cînd emoționant de grav, al cărui scop este de a concepe o teorie a amorului, una complet *nouă* (adjectivul din titlu nu e întîmplător), opusă vechilor mituri coborîtoare din Platon. Sofisticată și ingenioasă, paradoxală și verosimilă, cartea lui Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut face posibil un lucru pe care tone de cărți proaste și filme vulgare aproape că îl transformaseră într-o utopie complet irealizabilă: să reții atenția (mai bine zis, fascinația) cititorului mai mult de 300 de pagini scriind nu despre actul sexual în sine, ci despre un concept mental al sexualității, despre complexul de stări psihice, emoționale, intelectuale care se consumă în timpul contopirii erotice a două persoane. Acolo unde literatura de cele mai multe ori tace, din neputință verbală preferînd să mizeze pe generozitatea implicitului, sau unde - cum spuneam - apar atît de ușor vulgaritatea ori trivialul patetic, Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut ne oferă revelația detabuizării unei teme, nu în sensul smulgerii ei dintr-un halou protector al pudibonderiei, ci în primul rînd ca reușită de apropiere.

Mai întîi, cei doi autori francezi se declară inamici ai mult celebratului mit platonic al androginului. După Bruckner și Finkielkraut, indivizii nu aspiră la regăsirea unei unități primordiale, ci dimpotrivă, la pierderea ei, la scuturarea de nefericita armonie a acelei ființe bisexuate de la începuturi și înlocuirea ei cu o identitate fericit limitată, fie ea masculină sau feminină. Dacă această dulceagă iluzie a androginului a fost vreodată realitate, atunci ar trebui să ne socotim cu toții "niște androgini desăvîrșiți, alăturați, care gem de



Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut - *Noua dezordine amoroasă*, traducere de Luminița Brăileanu, Editura Nemira 1995, 303 p., 4000 lei

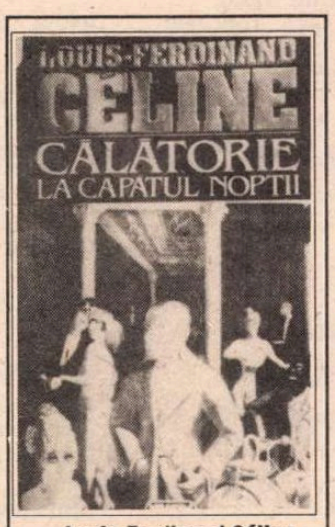
prea multe încrucișări, de prea mult amestec și care își doresc să fie ori numai bărbat, ori numai femeie, dar nu și unul și altul în același timp". Rescrierea pe dos a mitului platonic are consecințe importante: ea pledează pentru recunoașterea diferenței dintre sexe, pentru renunțarea la vechea superstiție a amorului ca identificare, contopire într-o singură ființă, într-un utopic și ambiguu tot. În loc să ne pierdem într-un "bloc pietrificat", e normal să aspirăm la eliberare, la independența care să ne permită a încerca, pe rînd, mai multe identități (în funcție de fiecare părticică a trupului, de fiecare gest și alintare), în loc de o singură identitate, și aceea ipotetică și momentană. Acceptarea diferenței dintre sexe presupune o sensibilă creștere a respectului pentru sexualitatea femeii, care, din Evul Mediu cînd necunoașterea organelor ei genitale a dat naștere unor sinistre superstiții și acuze de vrăjitorie, pînă astăzi, în plină epocă a feminismului, cînd prostituția e un fenomen în creștere, a fost mereu socotită drept parteneră *supusă* bărbatului. Bruckner și Finkielkraut se înscriu într-o tradiție clar feministă (o și citează de altfel pe violenta contestatoare Hélène Cixous), care nu numai că declară existența unei totale neasemănări între experiența sexuală a femeii și cea a bărbatului, ci merge pînă la a o declara pe prima net superioară celei de-a doua. Și din nou putem descoperi consecințele abordării unei asemenea poziții, pentru că teoria elaborată de cei doi autori este un mecanism cauzal perfect, în care fiecare pas decurge impecabil din cel anterior. Recunoașterea unei superiorități a femeii declanșează și o reconsiderare a rolurilor ingrate în practica amoroasă, precum cel de prostituată, cu variantele sale, curtezana și curva, socotite drept un fel de negustorese abile care cîștigă prin detașare, nu prin vicioasă implicare, cum le place bărbaților să creadă.

Deconstruind prejudecăți și răsturnînd raționamente, Pascal Bruckner și Alain Finkielkraut concep o nouă regulă a jocului amoros, care celebrează dezordinea și cultivă alteritatea, disprețuind atît fada convenționalitate a cuplurilor legitime, cît și artificialul exhibiționism al manualelor de postùri și tehnici avantajoase. *Noua dezordine amoroasă* aparține unei lumi care recunoaște senin însingurarea individului uman, nu ca pe o fatalitate tragică, ci mai curînd ca pe un privilegiu al *stăpînirii-de-sine* (în sens literal) ce îți oferă avantajul de a te bucura minuțios de deliciile Celuilalt, fără să-ți pierzi propria identitate. Cartea elaborează o filozofie perfect articulată, spectaculos nouă și totuși de bun-simț, însă poate că meritul ei artistic este chiar mai mare. Merită să oferim o mostră din acest stil parodic, malițios și superinteligent, care se joacă într-o prestidigitație savantă cu marile prejudecăți, golindu-le de conținut și abandonîndu-le apoi, inerte, în jalnica lor irelevanță: "Pînă în secolul al XVIII-lea, Biserica îi oprea pe credincioși să facă dragoste noaptea (de teamă să nu li se nască prunci orbi). Pe aceeași linie metaforică, ne putem închipui și alte prescripții de acest gen: interdicție de a face copii în apă (ca să nu se nască acoperiți de solzi sau zbîrciți de umezeală), de a copula în aer (de teamă să nu conceapă ființe zburătoare, fantastice), într-un cimitir (ca să nu facă un vampir), în seara de Crăciun (de teamă ca pruncul să nu fie un nou Mesia și să moară răstignit), în ziua de Paște (ca să nu zămislească un ou), de 14 iulie (ca să nu facă un militar)." Pentru o asemenea artă veritabil scriitoricească, o traducere impecabilă ca aceea a Luminiței Brăileanu era necesară.

Scriitori contestați

REPUBLICAREA faimoasei cărți a lui Louis-Ferdinand Céline, *Călătorie la capătul nopții* vine într-un context cînd problema scriitorilor colaboraționiști - indiferent de guvernul sau regimul politic față de care și-au manifestat o nejustificată simpatie - este foarte actuală. Céline a fost, se știe, chiar condamnat pentru atitudinea sa din timpul războiului, violent atacat *ca scriitor*, nu doar ca individ uman vinovat de anumite gesturi, contestat și negat din rațiuni morale, conform cărora nu putem valida opera unui artist condamnabil pentru faptele sale neestetice. Pe de altă parte au existat voci dispuse să-l absolve și chiar să-l canonizeze ca scriitor, trecîndu-l alături de nume celebre precum Joyce sau Sartre, acuzîndu-i pe denigratori de un soi de invidie camuflată și refulată, dovedită de însăși lipsa lor de valoare. Recitită deci într-un asemenea context favorabil polemicilor în jurul dărîmărilor și promovărilor, cartea lui Céline mi-a provocat o reală contrarietate. *Călătoria la capătul nopții* este istoria unui om meschin, laș, fricos, egoist, care trăiește un proces de purificare prin parcurgerea treptată a unor diverse experiențe ale *răului*. Nu atît revelația binelui ca realitate prezentă îl schimbă pe Bardamu, protagonistul cărții, cît mai curînd invazia de ticăloșii și răutăți, maleficul copleșitor al omenirii, privirile suspicioase și răuvoitoare, șoaptele răutăcioase, intrigile, comploturile, minciuna, omorul, - toate acestea consumă într-un fel, în avans, orice ar putea fi putred în propria lui ființă. Asistînd la monstruozitatea lumii din jurul său, Bardamu trăiește o experiență catarctică: toți ceilalți sînt mult prea răi ca el să poată păstra la rîndul său o fărîmă de răutate. Interesant este că nu se transformă într-un personaj pozitiv ideal, un sfînt neverosimil pus la tot pasul pe fapte bune, ci într-o victimă neputincioasă, care asistă, suferind, la crudul spectacol al bestialității, incapabil de vreun gest eroic. Romanul se încheie apoteotic cu imaginea unei scufundări absolute, a unei dispariții universale, un soi de ștergere disperată a acestei lumi urîte, despre care nimic nu merită să se mai pomenească.

Revenind însă la contrarietatea despre care vorbeam,



Louis-Ferdinand Céline - *Călătorie la capătul nopții*, traducere și cronologie de Angela Cismaș, 416 p., 6000 lei

cu riscul de a comite marea eroare a identificării autorului real cu autorul implicit, trebuie să spun că acest roman mi se pare o metaforă inversă a cazului Céline. Ca și Bardamu, scriitorul a trăit într-un infern, de astă dată însă nepurificator. Dar tocmai pentru că între el și personajul său diferența este atît de mare, cred că într-adevăr cartea trebuie judecată altfel decît autorul ei. Iar în actuala ediție publicată de Nemira, lectura va fi extrem de plăcută, într-o traducere nouă, mai reușită, cred, decît prima, semnată de Angela Cismaș.

Formula succesului...

este în cazul lui Frederick Forsyth un dozaj echilibrat de acțiune (în stilul aventurii clasice) și politică, frumos ornamentată cînd și cînd de pasaje relativ statice, descriptive sau eseistice, necesare pentru a crea o impresie de sănătoasă și agreabilă diversitate. După cum aflăm din postfața traducătorului Radu Paraschivescu (care vădește o remarcabilă detașare și luciditate față de autor, tratîndu-l cu moderație și cu o nedisimulată lipsă de entuziasm), Forsyth este unul dintre cei mai prolifici și celebri autori de romane de spionaj, specializat în relațiile KGB - CIA. *Dezinformatorul*, socotită drept una din cele mai bune cărți ale sale, este fabricată după rețeta genului, ceea ce o recomandă implicit amatorilor de asemenea produse literare. Cît despre ceilalți, mai puțin interesați de romanele de spionaj, le putem spune că romanul în cauză este foarte dinamic și în plus scris într-un stil foarte agreabil, pentru care ar trebui să-i fim recunoscători și traducătorului Radu Paraschivescu.

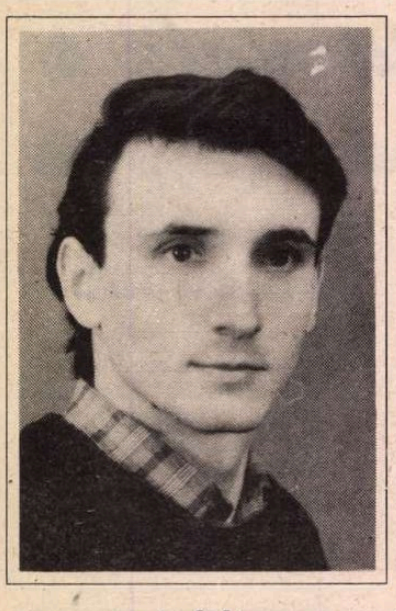
Frederick Forsyth - *Dezinformatorul*, traducere și postfață de Emil Paraschivescu, Editura Univers, București, 1995, 526 p., 6500 lei

Cărți primite la redacție

● Franz Kafka - *America*, traducere de Pop Simion, și Erika Voiculescu, Editura RAO 1995, 224 p, 4000 lei

● P.W.Leibniz - *Monadologia*, traducere de Constantin Floru, studiu introductiv de Dan Bădărău, Editura Humanitas 1995, 240, 2800 lei

● Alexis de Tocqueville - *Despre democrație în America*, traducere din limba franceză de Magdalena Boiangiu și Beatrice Staicu (vol.I), traducere de Claudia Dumitriu (vol.II), Editura Humanitas, 384 p.+320 p., 22 500 lei



Robert ŞERBAN

Avantajul licantropiei

totdeauna mi-am visat arătătorul împodobit
cu un ghiul mare
cum au ospătarii
în halba de bere
degetele se unesc cu bucuria de a strânge
la 23 de ani m-au rugat cu dulceaţă şi apă
am dat bună ziua în capătul camerei
am scos sandvişul din şerveţel şi l-am
explicat
peste 6 luni în pumnul unui necunoscut
a explodat boţul de mămăligă
miana a adus nişte ouă
a aprins aragazul cu capul revistei
în care am publicat câteva poezii şi o poză
şi am făcut cea mai bună omletă din
politehnică
nu mă ascund după deget
acolo mai există un fotoliu şi două scaune
de fapt trei

La fălci

mă arunc în piscină
şi aştept să strige după mine
un critic
de la ultima trambulină
copiii vecinului koler
ţintesc cu boabe de mazăre sânii
concurentelor
în luciul faianţei
biografiile strâmte explodează bum-bum
un artist doreşte totdeauna să facă dragoste
cu modelul
prosoapele flauşate de pe umerii înguşti ai
îngerilor
s-au umflat
şi fiecare îşi duce cocoaşa până la duş
numere desprinse de tricouri
băltesc ca nişte meduze
un critic cu buzele vinete
le strigă pe nume

Câte ceva despre mine, Lorenzo Lamas şi altele

mi-am liniştit prietena care vroia
un copil de la mine
am luat mingea de basket
trei perechi de şosete cu dungi
şi am ieşit

inginerul de sunet a vrut să intrăm în vorbă
m-am făcut că nu-l cunosc
şi l-am lovit scurt cu capul
energia-i ca o floare
plăcerile vieţii marile plăceri
se cojesc după primele pahare de vin
degeaba arăţi venele şi pieptul păros
aici s-a citit mult

xxxxxxxxxx
xxxxxxxxxx
xxxxxxxxxx

am dat cu mingea
şi sunt convins că nu va fi pajură
ci cap de femeie brunetă

Poem ce s-ar potrivi unui prieten

ultima zăpadă căzuse dintr-un avion
şi avea mirosul pe care-l intuiţi
în fereastră a apărut imediat domnul cu
clopoţei
unde-i metafizica
a strigat
i-am făcut semn spre masa cu
fructe ţigări şi chibrituri
florile de plastic împărţeau teritoriul
n-avem toate piesele domnule
ai putea să ne dai câţiva nasturi de la
cămaşă
sau să nu ne înjuri
tatăl nostru a lucrat în vietnam
şi nu se ştie niciodată
i-am aruncat cutia de chibrituri
a scos un băţ
şi l-a aprins de fereastră speriind bibelourile

Soluţii pentru goange

între dinţii bomfaierului
scutecele puse la uscat
atrag musculiţe fluturi
avioane de hârtie zincată

ce scoate hipocloritul
nu pot explica o mie de înţelepţi

micile giulgiuri s-au desfăcut de farmecele
morţii
şi îşi flutură pacea pe sub trompeta
sergentului silance

dimineaţa sunt mic pufos şi moale
aşa susţine iubita mea care în fiecare
dimineaţă
vine din patul ei în patul meu
să fie convinsă că nu m-am metamorfozat
peste noapte

avem gândaci

Cutremur în zonele erogene

în râul îngrăşat de ploaie
femeile plonjau ca boabele de zahăr
cine scuipă sânge
să mai facă un pas înainte
cine nu scuipă

hazardul se bulucește
ca un muşuroi de furnici peste cadavrul
neînceput
am cules fructe în umbrelă
şi am lăsat-o atârnată de streaşină
amestecaţi într-un sărut
nimeni n-a mai apucat să aţâţe focul

după dumneavoastră doamnă
s-ar putea reţine toate ieşirile bărbaţilor
peste 40 de ani
impudoarea şi neorânduiala sprâncenelor
merge până acolo unde
petele soarelui se suprapun peste petele de
transpiraţie
unde
seara
te întorci
cu umbrela deschisă şi încărcată

Îmbătrânirea fierului

dintre cele şapte farmece
două nu-şi mai ţineau demult promisiunea
licori complicate în timpul călătoriilor
îşi construiau meandre prin trupul prins cu
şopârle

sărut mâna părinţi vitregi
experienţa de tinereţe va cântări mai apoi
cât ceara din urechile lui joyce
căţeii albi cu burţi rotunde
pe care îi feresc de picioarele ucigătoare
vor câştiga la anu toate premiile

din cerul gurii
semnul credinţei închis la culoare
dospeşte discret aroma nocturnă
nu vreau să fiu sărutat de femei
timpul pe care îl strică noapte de noapte
să mă adoarmă
egal cu cel al spălării batistei
în care păstrez bucata de pâine şi hapul

Consecinţele amestecului

optica personală a ochilor
niciodată sănătoşi
niciodată priviţi cu luare aminte
un surplus de cuvinte
ce măreşte viteza
ne-a sosit chiar acu'

din vrerea noastră
emoţiile naturale vor purta numere naturale
firescul şi frivolitatea
se vor scrie într-un singur cuvânt
odată cu ploaia
fata morgana
devine femeie

Băiatul cu ghitara rece

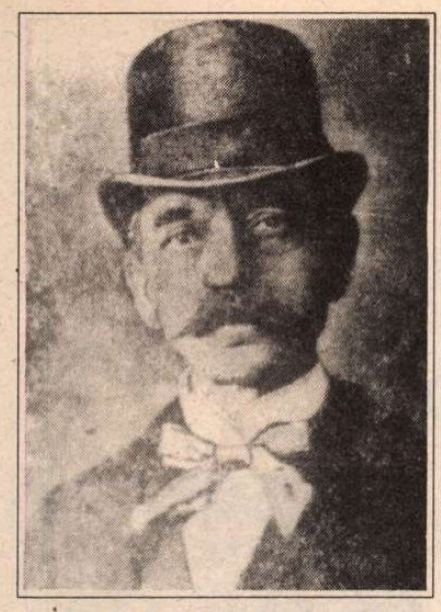
palma care a mângâiat animale
şi a dat de pomană
poartă astăzi mănuşă anti
pe bulevardul aburit ca o limbă
târfe cucoane tanti
se cumulează timp
în spaţiul prin care-ai plecat
e curent
strănut
foaie verde
mă simt uşurat
tot ce urmează
s-ar potrivi ca o mănuşă
legea se corectează cu unghia

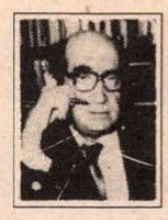
cu o cătuşă

ROBERT ŞERBAN e încă student la o facultate de profil tehnic din Timişoara, autor al unui volum de versuri (*Fireşte că exagerez*) publicat anul trecut şi e la curent cu tot ce apare în revistele literare de la noi. Trece de pe acum ca un nume într-o generaţie pe punctul să coaguleze, evident în război total cu optzeciştii. În opinia lui, singurul lucru ce i-ar lipsi ultimului val ar fi două sau trei voci critice în stare să conceptualizeze noua revoltă, noul limbaj. Ultimii veniţi - *Robert Şerban* între ei - sînt convinşi că acest limbaj există.

Poemele de faţă, dintre cele mai recente, oscilează încă între un tip de poem accesibil, coerent pe spaţii largi, şi poemul extrem destructurat, juxtapunere capricioasă de reci iluminări. Cum se vede, acesta din urmă predomină şi e cel mai interesant. Ce leagă aceste flashuri? În nici un caz o stare lirică; lirismul e aici prohibit. Simboluri, sensuri ascunse, un proiect reflexiv, prezenţa unor impulsuri psihologice abisale, o ţesătură culturală subiacentă? Nimic din toate acestea nu pare să-ţi vină în ajutor ca să pui cap la cap fragmentele care fac poemul. Doar mişcarea lui internă, doar suflul lui decolorat, subtil ca energia circulînd prin conductorii de metal, pot lega aceste frînturi într-o singură acoladă. Dacă acceptăm această provocare în lumea literelor, va trebui să acceptăm să schimbăm din nou, a mia oară, definiţia însăşi a poeziei. Ca să ne oblige s-o facem, Robert Şerban mai are de forat în materia aceasta colţuroasă a lui pînă cînd vom ajunge să înţelegem că modul său de a scrie e, ca atîtea altele, în ordinea firească a lucrurilor.

Vasile Popovici





CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Proza lui Alecsandri

VASILE ALECSANDRI e un scriitor total. A scris poezie, teatru, proză, memorialistică, corespondență, legîndu-și numele de fundamentele culturii românești moderne. A fost și un militant politic activ în perioada pașoptistă și cea unionistă, cofondator al unor publicații importante în epocă (*Dacia literară, România literară*), la începuturi director al Teatrului Național din Iași. E, după o expresie nimerită a d-lui Paul Cornea, un om al începuturilor lăsînd o operă remarcabilă. Sigur, se pot face departajări în spațiul confortabil al acestei opere. Negreșit că o bună parte din poezia sa e pălită de vreme. Dar există *Pastelurile*, compuse în 1867-1868, care, brusc, conferă poeziei sale o dimensiune clasică, atît de purificată încît Ion Pillat le așeza alături, ca valoare, de lirica eminesciană. Apoi, cum ar putea fi uitată culegerea sa din 1866 de poezie populară! E probabil că acele nestemate ale liricii populare ar fi fost altfel dacă nu intervenea și condeiul creator al poetului. Și niciodată nu vom ști cum arătau, în forma lor originară, *Miorița, Meșterul Manole* sau *Toma Alimoș*. Ele au rămas pe veci încrustate în lirica românească în forma în care le-a trimis în lume Alecsandri. Iar dacă le comparăm cu zecile (sau sutele) de variante ale acestora, realizăm imediat superioritatea celor șlefuite de poet. Teatrul lui de început e naiv și cam fad. Dar în 1883 dă naștere *Fîntînii Blanduziei*, negreșit o creație de primă valoare în opera sa și în dramaturgia românească. Aceste salturi în două compartimente ale operei sale au fost cu adevărat salvatoare, menținîndu-l pe scriitor în prim-planul istoriografiei literare. Dar există o secțiune unde saltul nu a fost necesar, pentru că e egal cu sine pe tot traiectul. E vorba, firește, de proza sa, unde vîrstele literare se estompează. Ea este, după aprecierea știută a lui Călinescu, "partea cea mai trainică a operei lui Alecsandri". E probabil că are dreptate, deși aceasta nu vrea să însemne, cred, deprecierea totală a celorlalte compartimente.

Aș spune că proza lui Alecsandri e, prin excelență, literatură de tip subiectiv. Prozele sale sînt mai toate fie memorialistică pură, fie memorial de călătorie. A scris atîtea însemnări de călătorie încît, în 1862-1863, intenționa să le publice într-un volum distinct "Istoria călătoriilor mele". A descris, în prozele sale, fie călătorii efective, fie, cum spunea în introducerea la *Scrisori către Vasile Alecsandri* de Ion Ghica, "voiajuri în jilț", rememorînd întîmplări de odinioară, plăcute inimii lui sau socotind că merită să fie făcute cunoscute. Are și o opinie personală despre psihologia necesară a călătorului: "Adevăratul călător e acela care, cînd pornește la drum, își propune să meargă unde l-o duce fantezia lui, astăzi spre răsărit, mîini spre apus, astăzi pe mare, mîini pe uscat. Iar cît pentru acela care se jertfește de bună voie unui țel întocmit după harta geografică, acela îl socot un curier însărcinat de a să purta pe sineși ca pe un pachet dintr-un loc într-altul." Peste tot în călătoriile sale, ochiul său de observator aproape pictural urmărește culoarea locală, contrastul izbitor, figuri care personalizează peisajul caracteristic, scene cu haz sau - picaresc romantic - instalate în plin pericol. În *Iașii în 1844* ține să evidențieze contrastul dintre peisajul oriental, vechi, și cel occidental, înnoitor. "Alăturarea acestor două caractere deosebite, care dovedește atît de mult înrîurirea Evropei asupra unei părți dintre români, partea bogată și privilegiată, și lupta necontenită între ideile vechi și nouă nu era nicidecum tipărită pe fața capitalei noastre cu vreo cîțiva ani mai în urmă. Atunci ea purta o fizionomie mai mult orientală; însă de cînd spiritele au început a se dezvălui la razele civilizației, o mare prefacere s-au ivit în toate, o schimbare rapidă s-au săvîrșit atît în gusturile cît și în obiceiurile acelei mici părți a societății românești de care am pomenit. Hainele lungi și largi au dat rînd straielor mai strîmte a Evropei; șlicul s-au închinat dinaintea pălăriei, ciubotele roșii și galbene au dat pasul încălțămintelor de vox; divanurile late s-au cioplit în forme de canapele elegante, și în urmarea acestor noutăți și a mai multor alte ce s-au introdus cu moda, casele au trebuit negreșit să priimească o formă străină și potrivită cu natura ideilor de astăzi." Borsecul, vizitat pentru cură balneară în 1843, e surprins, cu umor fin ca o alcătuire bizară care nu e "nici tîrg, nici sat, pentru că n-are uliți, nici magazii, nici locuitori. El este o adunătură de vro cincizeci de case de lemn pustii și are multă asemănare cu mușchele, care stau moarte toată iarna, pentru ca să învieze în primăvară". În *O primblare la munți* în căutarea portretului lui Alexandru Lăpușneanu, cei doi tineri trec prin locuri vrăjmașe, de la mănăstirea Pîngărați, unde ar fi trebuit să se afle, la aceea numită Slatina și de aici la Piatra Neamț, fără a izbuti să dea de urma portretului. Dar norocul e totdeauna de partea călătorului fără fasoane pentru că îi e dat să audă povestea tragică a călugărului fost vînător în vîrful munților a cărui soție fusese ucisă de turci, îi revine în memorie povestea lui Toader și Marinda și, se putea altfel?, "o intrigă de bal mascheț", trec Bistrița, năvalnică, înfruntînd primejdia înghițirii de apele răscolite, urcă pe Ceahlău, unde au parte de noi aventuri, și, totul, într-o jovialitate molipsitoare. S-a spus că evocarea de călătorie *Balta Albă* ar fi cea mai rezistentă piesă a genului. Aici, un pictor franțuz ce se socotea "un nou Columb", le istorisește unor tineri, tolăniți pe divane într-un salon, cum a descoperit el, în 1847, cele două principate dunărene, călătorind pe Dunăre, apoi cu postalionul pînă a ajunge, în chinuri, la Balta Albă. Franțuzul își închipuie, precum Alecsandri în 1843 despre Borsec, că localitatea e o stațiune gen Ems, Marienbad sau Baden. Cînd colo nimeri "într-un sat alcătuit de bordeie coperite de stuh și coronate de cuiburi de cocostîrci". Un ceas a umblat, în plină noapte printre gardurile satului, în căutarea unui "tractir". Un tînăr vorbind franțuzește îl găzduiește în casa străjerului satului, alcătuită dintr-o singură cameră. Dimineața fu trezit de zgomotul caleștilor și trăsurilor ce goneau pe uliță. Toate se opriseră la baltă. Le-a urmat la pas, pînă a ajuns la locul cu pricina, descriindu-l ca o aglomerare bizară "de tîrg ce nu era tîrg, de bîlci ce nu era bîlci". Apoi a văzut balta, plină de oameni."Toți, din toate părțile, bărbați și femei, venea de se arunca în apă, la un loc, cu o nepăsare vrednică de timpurile cele mai nevinovate ale lumei și cu o veselie ce mă îndemna și pe mine a lua o baie." Balta, lăudată ca loc de tămăduire, îi prilejui străinului repedea însoțire cu cîțiva tineri veniți și ei la tratament. Luară o masă ciudată dar consistentă și apoi se plimbară, cu vaporul (adică o plută de grinzi) pe apele bălții. Contrastele sînt, și aici, bine surprinse și desenate iar naratorul se distrează relatîndu-le cu haz indicibil. Probabil că cel mai întins memorial e *Călătoria în Africa*. Aici imaginația naratorului nu cunoaște hotare sau, de ce nu, relatările sale, neobișnuite și mereu la liziera primejdiei, dau culoare, neprevăzut unei proze de mare farmec. Nostimă e întîlnirea dintre narator și cel ce va deveni colegul său de călătorie, un englez. Și-au lovit capetele în apele oceanului și în loc de reproșuri au stabilit relații camaraderești, hotărînd să întreprindă o călătorie în Spania. Cu un itinerar ciudat, în afara normelor cartografice, au străbătut, la început, Franța, îndreptîndu-se spre granița Spaniei. În timpul călătoriei istorisirile și anecdotele se țin lanț (ca aceea a călătoriei prin Turcia asiatică relatate de narator voiosului său companion englez). Ajung la Marsilia, pictată în tușe repezi dar caracterizante. Și aici, în timpul călătoriei pe mare, naratorul îi povestește englezului despre un episod de călătorie în Italia iar acesta din urmă, în contrapartidă, un episod dramatic trăit cu două decenii în urmă. Ajunși în Gibraltar, decid, brusc, că ar fi o mare nesocotință să nu dea o raită în Maroc. Firește că urmează descrierea acelui colț de Africă, călăuziți de un dragoman arab, prin munții Uadras. Din nou, apare, în contur apăsat, deosebirea dintre obiceiurile europenilor civilizați și condiția traiului în medii rămase departe în timp. Și întreg memorialul e, cum spuneam, împănat cu povești și anecdote care alternează fluxul consemnărilor cu aventurile călătoriei. Prozatorul își dezvăluie, aici, o imaginație debordantă, cuceritoare peste tot, creînd un ansamblu omogen - paradoxal - prin disparitate, greu de uitat. Harul de prozator al lui Alecsandri își dă și aici, dacă nu mai ales aici, măsura. Aș adăuga *Estractul din istoria misiilor mele politice* care relatează misiunea diplomatică încredințată lui în 1859 de Alex.Ioan Cuza pentru a obține, din partea înaltelor cancelarii ale Franței, Angliei și Piemontului - recunoașterea actului dublei alegeri a domnitorului pe tronul ambelor principate române. Limbajul e rafinat, oficios, dialogul e protocolar, spunînd multe despre talentul de diplomat al scriitorului. Aflăm și crochiuri de portret menționabile, cum ar fi cel al împăratului Napoleon al III-lea, lucrat cu simpatie pentru că era constant favorabil românilor: "Napoleon e de stat mijlociu; părul său începe a încărunți; tipul obrazului nu seamănă cu cel al moșului său Napoleon I, însă are un caracter de energie însoțită cu o blîndețe fermecătoare. Fruntea e nobilă; ochii albaștri au o expresie adîncă și visătoare; graiul e simpatic, convingător, și îndulcit prin efectul unei zîmbiri amicale care atrage inimile". Bine creionată e atmosfera orașului Nisa (autorul îi spune Nița) și a Hyde Parcului londonez. Memorialul de călătorie e un capitol rezistent al prozei lui Alecsandri și bine a procedat scriitorul că nu le-a reunit într-un volum de sine-stătător, cum intenționase, ci le-a lăsat integrate în spațiul întregii proze.

Memorialistica e, și ea, bine reprezentată. Ce alta e *Vasile Porojan* decît evocarea unui episod din copilărie, cînd țigănușul îi era camarad perfect de joacă și deosebirea dintre stări sociale nu se instalase încă? *Buchetiera din Florența* e de-a dreptul intitulată *Suvenir din Italia*. E o proză romantică, probabil influențată de o compoziție a doi scriitori francezi. Tot romantice sînt încercările de roman *Dridri* și *Mărgărita*, cu personaje exaltate și pătimașe, cu modificări spectaculoase de destin, cu aplecări spre melodramă ce semnalează atmosfera literară a vremii. Dar în *Mărgărita* se poate decupa și un strat autobiografic. Alecsandri a fost un maestru al evocării prietenilor de altădată: Bălcescu, Costache Negruzzi, C. Negri, Dimitrie Rallet, Alecu Russo, Costache Filipescu. Ar merita să citez din aceste evocări pioase, dar totdeauna drepte și neidilizante. Să mai amintesc că în spațiul acestor evocări Alecsandri a precizat că scrierea *Cîntarea României* e opera lui Russo, tradusă în românește (fusese creată în franceză) de Bălcescu. E o precizare ce nu i-a mulțumit pe istoricii literari, care au redeschis, pînă și în anii cincizeci ai secolului nostru, dosarul privind paternitatea acestei scrieri, unii înclinînd - fără argumente solide - să creadă că e, totuși, opera lui Bălcescu.

Proza lui Alecsandri, într-o selecție generoasă, a apărut, relativ recent, în două volume în colecția "Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva. Editoarea, de curînd dispăruta Georgeta Rădulescu-Dulgheru (e o pierdere ireparabilă) a reluat, în această ediție, materia volumului IV din colecția operelor lui Alecsandri apărută în "Scriitori români" (1974). Și această ediție din BPT e o reeditare după o alta. Noutatea e că textele apar acum în integralitatea lor, croșetele de mai ieri dispărînd. Încît cei ce vor să aibă proza lui Alecsandri în forma lor integrală vor trebui să apeleze la această ediție din BPT. Prefața Sandei Radian (și ea, din păcate, dispărută) e bună iar tabelul cronologic al d-lui Cornel Regman e exemplar prin cuprinderea esențialului biografiei. ■

Vasile Alecsandri, *Călătorie în Africa. Dridri*. Ediție de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Prefață de Sanda Radian. Tabel cronologic de Cornel Regman. Ed.Minerva. Biblioteca pentru toți, 1995

Omagiu - Ion Negoițescu

NUMĂRUL din iulie-octombrie 1994 al revistei *Dialog*, editată în Germania de Ion Solacolu, este în întregime dedicat memoriei lui Ion Negoițescu. Din 1988 pînă la moarte (1993), acesta a redactat *Caietul de literatură* al *Dialogului*, una din publicațiile literare cele mai prestigioase ale românilor din străinătate. Numărul omagial este deschis de un substanțial studiu al Ilenei Vrancea care analizează maiorescianismul lui I. Negoițescu, văzut ca o componentă a "destinului" acestui critic. În restul numărului, Ion Solacolu a inițiat un șir de convorbiri a căror temă este Negoițescu, toate interesante atît prin elementele de portret intelectual și moral pe care le propun cît și prin marea cantitate de informație istorico-literară inedită. Partenerii de dialog ai lui Ion Solacolu sînt: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca precum și Paul Goma, Virgil Nemoianu, S. Damian, Mircea Iorgulescu. (G.D.)

În apropierea lui Lucian Blaga (III)

Despre creaţia proprie. "De *Poemele luminii* m-am cam despărţit". "Dintre poeziile mele îmi place cel mai mult *Cîinele din Pompei*. E tot ce am scris mai profund". "Lucrez în prezent la o carte cu caracter autobiografic, dar care se citeşte ca un roman". "Mă pregătesc să scriu o nouă piesă de teatru despre Daci, însă cu mijloacele mele de azi".

Elaborarea poeziei. "Pornesc totdeauna de la o imagine. În jurul ei cristalizează altele, se înfiripă o cadenţă, o melodie. Îmi compun poezia cu plăcere în timp ce merg. Cînd o aştern pe hîrtie, e, de multe ori, gata în minte, aşa încît nu-mi rămîne decît să mi-o dictez mie însumi. Uneori nu sînt mulţumit şi renunţ la un text pe care nu l-am rezolvat cum aş fi dorit".

Definiţia poeziei. "În compoziţia poeziei intră factori diverşi. Misterul său constă în capacitatea de-a-i combina, în perspectiva sensului, dar şi a muzicalităţii, a unei senzualităţi. Cred că poezia e o chestiune de dozaj".

Şolohov. "Mi-a plăcut romanul lui Şolohov, *Pe Donul liniştit*".

Modelul longevităţii. Era înclinat a-i aminti, poate în virtutea unei secrete năzuinţe personale, pe autorii de vîrstă înaintată, care mai trăiau încă, de la Thomas Mann şi André Gide la William Somerset Maugham (acesta din urmă un "povestitor destul de agreabil".).

În legătură cu comunismul. Avea asupra regimului comunist opinii ferme, deşi exprimate calm, "filosofic". Produsele literare ivite sub zodia proletcultului i se păreau neviabile, precum o "caricatură de artă". "Zadarnic a încercat Miron Constantinescu să mă convingă de drumul nou, ireversibil, pe care s-ar fi angajat societatea românească, determinînd un drum nou şi în creaţie. Sistemul totalitar n-are sorţi de durată. Istoria va face un pas înainte, poate peste vieţile noastre, dar îl va face cu siguranţă".

Bunăvoinţă. Către terminarea studiilor, în 1958, începuse a mă preocupa posibilitatea dobîndirii unui post la Cluj, urbea de care mă legasem atît de strîns, încît nu concepeam o despărţire. Unele succese universitare, ca şi o incipientă activitate literară la *Steaua*, îmi închipuiam că mi-ar putea justifica aspiraţia. În idealismul meu crud, îmi imaginam că ceea ce făceam e suficient spre a mi se oferi putinţa de-a continua. Dar cu stupoare am constatat o totală indiferenţă a profesorilor pe care nu aveam cum să-i fi dezamăgit şi aceeaşi indiferenţă, abia mascată de unele promisiuni ce nu s-au împlinit, din partea redactorilor şefi ai celor două periodice culturale care apăreau în acel moment în oraşul de pe Someş, *Steaua* şi *Tribuna*. Nu ştiam ce să cred. Mă simţeam, pentru prima oară, ruşinat de ceea ce aş putea numi conştiinciozitatea mea studioasă şi, cu atît mai mult, de visul meu literar. Deci altele erau criteriile de promovare în viaţă! Socoteala academică nu se potrivea cu tîrgul decizional, ce trasa, în concret, soarta tinerilor. N-am putut reflecta la caracterul ocult al criteriilor reale decît mult mai tîrziu, cînd mi-am dat seama că, în afara, să zicem, a unor aptitudini de aranjament şi adulare, de binecuvîntatul tact al "promovării", îmi lipseau şi "referinţele de cadre" favorabile. Dimpotrivă, veneam de la Şcoala de literatură cu tinicheaua stridentă a eliminării. Blaga a fost singura persoană care s-a străduit, în acele circumstanţe defel promiţătoare, să-mi dea o mînă de ajutor. A vorbit pe unde s-a putut, inclusiv cu atotputernicul rector politician Daicoviciu, m-a trimis la cîţiva cunoscuţi pe care-i considera posibili intermediari de nădejde, precum bătrînul profesor de istoria medicinii, Valeriu Bologa, ba, în vederea unei proiectate soluţii timişorene, mi-a dat şi o epistolă de recomandare către poetul Al. Jebeleanu, pe care acesta a putut-o publica, în anii "liberalizării", în revista *Orizont* (un nepreţuit, pentru mine, document scris al opiniei ce Blaga o exprima asupra neînsemnatului tînăr care eram). Evident, nici aşa nu s-a ajuns la nici un rezultat. Trebuia să rămîn şapte ani slabi în oraşul de pe Crişul Repede, de unde pornisem, între şomaj şi o experienţă didactică minoră şi accidentată, fără a mai putea publica ceva. Am simţit atunci, în premieră, gustul marginalizării... Autorul *Laudei somnului* mi-a oferit bucuria unui sprijin moral, din păcate nu şi efectiv. Astfel stăteau lucrurile în acel timp, încît demersurile sale nu doar că nu-şi atingeau ţelul, dar puteau fi interpretate în defavoarea celui pe care-l aveau în vedere. Cîştigul lor a fost, pentru subsemnatul, exclusiv de ordin ideal. Practic, ele mi-au augmentat reputaţia de inconformist, de individ "cu probleme". În ochii oficialităţilor - şi pe unde trecea demarcaţia precisă între oamenii de litere şi activişti? - a fi preţuit de Blaga însemna un handicap.

Întîlniri cu Goethe. În primăvara lui 1957, s-a petrecut la Cluj ceva senzaţional. Au apărut pe ziduri cîteva afişe vestind nu mai puţin decît o conferinţă a lui Blaga, cu titlul *Întîlniri cu Goethe*. Nici dacă s-ar fi anunţat aterizarea unei nave cu marţieni, surpriza publicului intelectual n-ar fi fost mai mare. Blaga, misticul, reacţionarul dat afară de la catedră şi din Academie, al cărui nume nu era îngăduit de codul manierelor ideologice, cu excepţia cazurilor cînd era injuriat şi etalat ca exemplu pentru "aşa nu e bine", urma să iasă din tăcerea sa obligatorie, să ni se înfăţişeze precum o personalitate onorabilă. Stăpînit de tulburare, m-am dus în sala, din incinta Bibliotecii Universităţii, unde urma a se petrece extraordinarul eveniment, cu aproximativ o oră mai devreme, şi am ocupat un loc în primul şir de scaune. În cîteva minute, încăperea s-a umplut pînă la refuz. Cum se spune, nu aveai unde să azvîrli un ac. În afara unor intelectuali cunoscuţi, veniseră numeroşi tineri a căror prezenţă dovedea că flacăra spiritului blagian li se transmisese şi lor. Mulţi n-au mai putut pătrunde în sala de conferinţe, masîndu-se pe coridor. Înăuntru, aglomeraţia şi vacarmul crescuseră atît, încît programul nu putea începe. A luat iniţial cuvîntul, după cîte îmi aduc aminte, David Prodan. Pentru a-i linişti pe cei ce n-au mai putut intra, li s-a făgăduit că expunerea va fi repetată în altă zi (ceea ce, bineînţeles, nu s-a întîmplat; cum ar fi putut autorităţile să certifice, printr-un atare pas, popularitatea marelui relegat?). În ultima clipă, şi-a făcut apariţia Ion Agîrbiceanu, împovărat de ani, lat, hirsut, greoi, înveşmîntat în haine aspre, cum va fi avut şi humuleşteanul. I s-a oferit, cu deferenţă, un scaun în prezidiu, alături de vorbitor. (Cu autorul *Arhanghelilor* îmi întreţăiam deseori paşii pe străzile în pantă din spatele Operei, dar n-am avut niciodată curajul a-l aborda. Mi se părea cumva ciclopic, înfricoşător chiar, aşa cum mi s-a părut, cu cîtva timp în urmă, şi Gala Galaction, cu care, veniţi amîndoi prea devreme, am măsurat cu paşii, doar noi, preţ de vreun sfert de ceas, sala de şedinţe a Academiei, contemplînd portretele ce-o înconjoară, fără a-i adresa nici un cuvînt). În cele din urmă, a început să vorbească Blaga. S-a aşternut o linişte fără cusur. În atmosfera ce ne transporta în afara timpului dezolant, marele om ne-a citit, cu glasul său potolit, de-o severă limpezime, ce rarefia vorbele, despre experienţele sale goetheene şi, în speţă, despre traducerea lui *Faust*, ca şi cum acel timp nici n-ar fi existat. Părea că asistăm la un fenomen paranormal.

Tăcerea blagiană. Au devenit deja poncifuri consideraţiile asupra "taciturnului", asupra celui "mut ca o lebădă" ş.a.m.d. N-am putut asista, e adevărat, la cursurile şi seminariile lui Blaga, fiindu-i "ultim student" exclusiv într-un chip complezent metaforic. Dar n-am avut impresia, în relaţiile curente, că ar fi fost un "tăcut", în sensul obişnuit al termenului. Sub pecetea timbrului său vocal auster-melodios, frazele i se desfăşurau într-un ritm domol, fără precipitări, însă şi fără mari întreruperi, aş zice într-un fel mioritic. Desenul lor era clar, echilibrat între lapidaritate şi abundenţă. Compoziţia lor sonoră ondula într-o juxtapunere răbdătoare de unităţi gen deal-vale, ce le asigura o cursivitate organică. Cu greutate li s-ar fi putut determina finalurile depline, ortografia orală folosindu-se mai mult de punct şi virgulă decît de punct. Întrucît se deschidea mereu, cu blîndă insistenţă, perspectiva unor numeroase adaosuri, lămuriri, precizări, în duhul unui discurs ce nu se istoveşte, precum un izvor ce nu seacă niciodată, cu toată înfăţişarea sa conjecturală de molcomire. Pe cît de discret, pe atît de tenace era debitul verbului blagian. Relativa monotonie nu era decît o formă de energie pe termen lung. Desigur, interveneau şi pauze, tăceri fireşti, în care gîndul se rotunjea în inefabil, în "necuvînt". Tăceri în care, pe de altă parte, interlocutorul îşi putea nestînjenit rosti propriile vorbe, urmărite de Blaga cu luare aminte. Cu încrederea că e realmente auzit de către un magistru care nu se lasă captivat, ca alţii, doar de dorinţa de-a se auzi pe sine. Autorul *Nebănuitelor trepte* ştia nu doar să vorbească persuasiv, în afara unei retorici aparente, ci şi să asculte exemplar, dăruindu-se semenului, lumii.

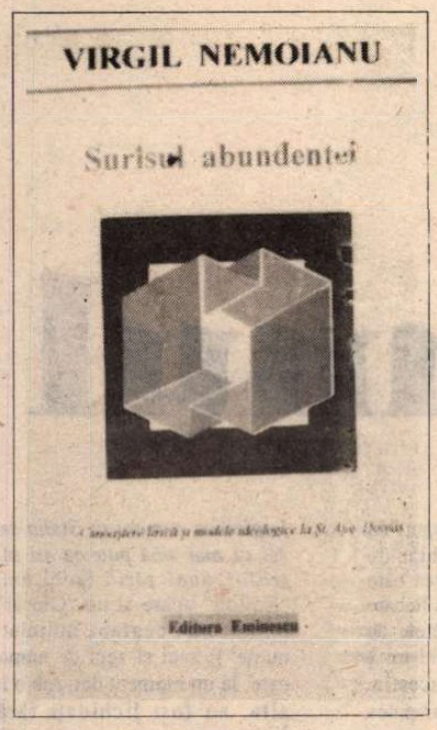
Încă o dată despre tăcere. Dacă tăcerea cu care a cochetat Blaga era una originară, stihială, ea a fost brutal barată de o tăcere secundă, artificială, cea a interdicţiei totalitare. Autorului cenzurii transcendente i s-a impus o cenzură imanentă, pînă la totala amuţire. Arta tăcerii pe care a elogiat-o în poezia sa a fost înlocuită cu acea "artă pe care omul o învaţă din suferinţe" (caracterizarea tăcerii făcută de Seneca).

Ultima întîlnire. S-a produs într-o zi frumoasă din vara anului 1959. Fusesem nevoit a părăsi definitiv Clujul, care nu mi-a oferit nici un sprijin pentru a-mi urma existenţa în mediul său cel drag inimii mele, aflîndu-mă la Oradea fără serviciu, fără perspective, apăsat atît de tinereşte, deci atît de dureros, de acest prim însemnat obstacol. Acuzat, de către critica proletcultistă, de infamiile unor influenţe idealiste şi burgheze, revistele mi-au întors spatele, în frunte cu *Steaua* care mă debutase. După o înţelegere prealabilă, l-am vizitat pe mentorul meu în locuinţa sa de pe strada Martinuzzi. I-am descris, natural, descumpănirea ce mă cuprinsese. A încercat a mă îmbărbăta ca de obicei, dar cu o voce obosită, cu nu ştiu ce anxietate şi pustiire ce se insinua între propoziţii. Părea el însuşi demoralizat, îmbătrînit. "Înţarcă-te, Grigurcule", mi-a spus, repetîndu-se, rezumînd în această mioritică exhortaţie răspunsul său la decepţia ce i-o înfăţişasem. Ieşise de curînd la pensie şi, în pragul noii etape de existenţă, îşi exprima, cu resignare, dorinţa de a i se adapta. "Trebuie să-mi organizez viaţa de pensionar". Dar nu această împrejurare îl rodea îndeosebi.

De la un timp, dăduse semne, pe cît de neaşteptate, pe atît de alarmante pentru cei ce-l venerau, că ar dori să facă unele concesii regimului, să se "arghezianizeze", cum ar veni. I-am exprimat fără ocol mîhnirea mea. I-am reamintit că reprezintă un simbol al unor valori şi al unei demnităţi şi că n-are dreptul moral de a abdica de la istorica sa postură. Schimbarea atitudinii sale ar fi avut ecoul enorm al unei surpări catastrofice. Dacă noi, muritorii de rînd, mai puteam greşi, el, zeul, se cuvenea a rămîne deasupra greşelii. La un moment dat, m-au podidit lacrimile. M-a urmărit şi de astă dată, comprimat în gravitatea sa specifică, însă cu mici mişcări ale trupului parcă încert în poziţia ce o luase pe canapea şi cu un joc instabil al privirilor, pe care nu i-l cunoşteam. Nici nu m-a aprobat, nici nu m-a contrazis. Mi-a replicat, evaziv, că nu e nimic decis, că se va strădui să analizeze temeinic situaţia şi să ţină seama de toţi factorii ei. A invocat, el, metafizicianul, comandamentele realităţii. O nouă tensiune apăruse, incontestabil, în conştiinţa sa frămîntată. Îmi dau seama, de abia azi, după ce am citit o amintire a lui Nicolae Balotă, apărută în coloanele *Jurnalului literar*, că Blaga fusese, în acele împrejurări crepusculare, cînd e cu putinţă să-i fi apărut şi primele semne de boală, victima unui pernicios ispititor, care-i oferea, ca pe-o irezistibilă comoară mundană, avantajele unei poziţii oficializate, în schimbul posturii de "angajare". Daimonului creator i se propusese să încheie un pact cu Diavolul. Demonia goetheană, înfăptuitoare, se confrunta cu cea mefistofelică, distrugătoare. Noroc că slăbiciunea de care nu e nimeni scutit n-a fost în stare a altera, într-un grad apreciabil, liniile grandiosului destin. Dramatismul său a rămas intact. Ne-am despărţit pentru totdeauna, sub norii sumbri, pe care-i simţeam plutind deasupra, invizibili, în transparenta, glorioasa amiază văratică. Nori neputincioşi, căci lui Blaga i-a fost scris a rămîne veşnic Blaga.

În loc de final. M-am silit, în rîndurile de mai sus, a-mi stoarce amintirile cum vopsele din tuburi vechi, în bună parte consumate. Dacă vor mai rămîne resturi de culori, voi mai adăuga, poate, cîte ceva la acest portret subiectiv, din fragmente de trecut îndepărtat şi de emoţie pururi vie, avînd ca obiect figura celei mai importante personalităţi pe care a produs-o cultura noastră în veacul XX.

Gheorghe Grigurcu



Poetul și canoanele modernității

DEDICATĂ unui poet contemporan de prim rang, monografia lui Virgil Nemoianu, *Surîsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Șt.Aug.Doinaș* (Editura Eminescu, 1994) este însoțită de o serie de precizări introductive. Ele ne inițiază în istoria manuscrisului - cu un destin de sertar acoperind aproape douăzeci de ani. Croit și finisat în parte în anii '73-'75 (înainte de expatrierea autorului), abandonat un timp în țară, el se publică, în fine, într-o versiune extensivă, adaptată la tipare de gîndire și la circumstanțe noi. *Habent sua fata libelli*... Cu toate acestea, cartea este mai curînd beneficiara decît victima împrejurărilor potrivnice.

De ce? Mai întîi fiindcă, în termeni strict tehnici, autorul are anumite privilegii, de care se arată perfect conștient: "Am căutat să transform în avantaj tocmai amestecul repetat al planurilor temporale, pentru a-mi imagina o anume simultaneitate (fictivă, recunosc, dar nu lipsită de semnificații cît se poate de reale, și de putințe de revelație care să fie, pînă la urmă, chiar și socio-istoric valoroase) a operei."

Într-o astfel de perspectivă strategică, vîrstele poetului se proiectează mai clar, lăsînd la vedere *continuități* dar și *sincope*, revelînd resorturile esențiale ale apropierii și depărtării creatoare de sine. Pe de altă parte, chiar față de propriul său scris, Virgil Nemoianu dobîndește ascendentul tactic al *rescrierii*: o recitire distanțată - autorevizuire și totodată dialog cu sine însuși, peste timp.

După aceea, revenirea pe propriile urme, într-un context diferit, îngăduie comentatorului lucrul în cercuri concentrice: saltul de la cazul în speță - o *formulă poetică* - la paradigmele unei societăți și ale unei culturi, spre orizontul unui *dincolo* integrator -Europa centrală și tropismele ei.

Și cu asta, am enunțat chiar axioma de temelie a cărții. Lui Virgil Nemoianu, anatomia poeziei lui Doinaș îi prilejuiește un clasic *studiu de caz*. Poetului i se atribuie valoare exponențială și i se distribuie un rol vacant în statele de funcțiuni ale literaturii române: "acela de a fi recuperat în mod substanțial afirmațiile și modernitățile unei generații care, pentru români este și nu este canonizată, și de a traduce în idiomurile frustrate, inhibate, funciar reactive, ale deceniilor comuniste, impulsurile continuității moderne, europene și liberale ale românității."

Așadar, prin ce anume este Șt. Aug. Doinaș un *creator simptomatic*?

Simplificînd enorm, putem spune că ductusul creator al poetului ilustrează pilduitor productivitatea unei mișcări de conversiune poetică, în doi timpi complementari. În termenii lui Virgil Nemoianu: "transferul în estetic al unui model social, al unei macroimagini sociale, iar apoi (ca după o binecuvîntată scufundare în apele memoriei și ale frumosului) transferul esteticului spre semnale și impacturi ale prezenței istorice și cetățenești."

Din alt unghi de vedere - să-i spunem genetic - scriitorul este un *cap de serie* în devenirea poeziei românești: "Doinaș nu apare drept un continuator al maeștrilor interbelici, în ciuda aerului de familie pe care îl constatăm uneori. Motivul acestei incongruențe este simplu: Doinaș este nu fiul, ci fratele poeților dintre cele două războaie - cel mai tînăr, ultimul. (...) Aproape douăzeci de ani mai tîrziu, atunci cînd începeau să apară odrasle ale lui Barbu sau Arghezi, Doinaș preferă să le fie acestor colegi de vîrstă - unchi tînăr."

Întemeierea aceasta are o ținută recapitulativă inconfundabilă - este un fel de NU! ionescian *întors pe dos*, scontînd în fond pe același efect, înnoirea. Ca să-și susțină ipoteza, autorul monografiei demontează cu rafinată meticulozitate mecanismele afilierii literare. Punctul său axiomatic de pornire este că "poeții mari nu pornesc mai niciodată direct din poeți mari, ci folosesc drept material brut opera multor anticipatori mai mărunți, după cum progenitura unui mare poet este prea adesea schilavă și rebegită."

Nu altfel stau lucrurile cu Doinaș. Ajuns în acest punct, Virgil Nemoianu se lansează în considerații de *poietică*, demne de tot interesul. Le citez nu numai pentru sagacitate, ci și pentru pregnanța formulării - una dintre pietrele unghiulare ale vocației critice. De obicei, explică interpretul, raportările intertextuale se fac pe calea *eliminării surplusului, a reducției*, contracției și esențializării: "Așa face Barbu, cînd cristalizează, înghează geometric materia sa parnasiană. Așa face Bacovia, care reduce verbiozitatea lătăreață a simboliștilor de mahala la forme sîrmoase, subțiri, alungite și rugoase - devenind un Giacometti *avant la lettre*."

Ei bine, Doinaș se orientează exact în direcția opusă - *Expansiunea*: "El extinde simbolismul întîi *în jos*, mergînd la rădăcinile sale majore (...) Extinde simbolismul apoi *lateral*: își însușește fantasticul eminescian și romantismul nocturn german, în tot ce a dat el mai cutezător și mai vizionar. Extinde simbolismul, în fine, *în sus*: nu încape îndoială că, strict din punctul de vedere al tehnicii poetice, avem de-a face cu un meșteșugar de o rară competență, orientat spre strunirea imaginilor și eufoniilor sale."

Nucleul originar al cărții - și structura portantă care a suportat extensii ulterioare - este o construcție cu două nivele. Dintr-o perspectivă depărtată, mai cuprinzătoare, universul poetic al lui Doinaș devine expresia *situării constante a creatorului în fața REALULUI*. Scalpelul analitic fin al lui Virgil Nemoianu avansează cu răceală metodică pe urmele relației întortocheate, dar cu direcție precisă, dintre discursul poetic, discursul filosofic și real.

Înainte de a defini atitudinea creatorului în fața *rețetelor poetice preexistente*, principiul *Expansiunii*, de care a fost vorba mai sus, oblitrează *situarea poetului față de lume*. Lui Virgil Nemoianu nu-i scapă manevrele tactice prin care se forțează extinderea fruntariilor acceptate ale realului: "O astfel de năvală asupra lumii poate să o cucerească iute, dar nu poate pretinde să-și consolideze stăpînirea, să colonizeze și să asimileze teritoriul. Precum Alexandru cel Mare, evocat poate nu cu totul întîmplător, cuceritorul acesta piere tînăr, în plinătatea forțelor, și își lasă imperiul unor diadohi mai mult sau mai puțin vrednici, care se vor război și ciopîrți cu furie. Astfel se desface și sinteza creată de Doinaș în mai multe părți componente, pe care le vom menționa pe rînd."

Pornind de aici, analizele lui Virgil Nemoianu schițează momentele unei deveniri poetice cu o anume epicitate. Susținută de o tensiune dramatică între *Unu* și Multiplu, avînd drept tipar jocul dintre o *suită de sinteze succesive urmate de explozii impetuoase*, ea a pus în încurcătură pe criticii tentați să încremenească, reducționist, în efigii memorabile, numai cîte unul dintre chipurile diverse ale poetului. Așa au stat, de pildă, lucrurile cu interpretarea numită de Virgil Nemoianu *statuară*, parnasiană, armonist-clasicistă, în dauna celei *aleatorii*, interesate de o lume din care ordinea și armonia s-au retras, făcînd loc paradisului diavolesc și arbitrariului.

Într-o perspectivă apropiată, orientată în adîncime, se pune sub lupă arsenalul tehnic care deservește acest tipar creator. (Îl recunoaștem aici pe Virgil Nemoianu frecventatorul Cercului de poetică și stilistică de la București, din decada a șaptea.) Opțiunile eufonice, sintactice, figurale ale poetului sînt urmărite în paralel, de-a lungul fiecărei vîrste creatoare. Mecanismul sintezelor, exploziilor și re-sintetizărilor succesive își arată, astfel, toate rotițele. Dincolo de el, se deslușește regula jocului care angajează spiritul creator în dialog cu lumea: "Autorul - explică Virgil Nemoianu - se plimbă în jurul marelui, al supremului obiect - realitatea, alteritatea - și îl fotografiază din diferite unghiuri. Privirea este cînd apropiată de obiect, lipită de el, cînd îndepărtată, jinduind după perspective cît mai cuprinzătoare. Fotografiile, sau dacă vreți, picturile acestea furnizează imediat (sau simultan) veșminte pentru personajele care se ciocnesc, rivale, între ele, căutînd să-și adjudece hegemonia. Sau poate altfel: poate că tocmai jocul lor dialectic, interrelațiile, sintezele mereu destrămate, mereu refăcute, poate tocmai acesta figurează drept echivalent al realității totale, vînată cu atîta neistovită patimă."

După 1990, cartea s-a îmbogățit cu capitolul *Poezie și dictatură*, urmărind *reacția* poetului la anomalia totalitară. Virgil Nemoianu atinge aici o chestiune fierbinte la noi - controversata rezistență prin literatură și, dincolo de ea, raportul dintre estetic și politic, în genere. Cu mijloacele care îi stau la îndemînă, Doinaș formulează un *răspuns paradigmatic*: o poezie responsabilă, care se pretează la o lectură ideologico-politică, deși rămîne precumpănitor cognitivă. Virgil Nemoianu numește o atare strategie *dislocarea epistemologicului spre politic*. Mai concret, asta înseamnă cel puțin două lucruri. În *substanță*, răsturnarea, compromiterea, întoarcerea pe dos a modelului utopic instituționalizat de dictatură (*frumoasa lume nouă*) și convertirea lui în argument antitotalitar. Iar *în formă*, preferința pentru o imagistică de coșmar, susținută corespunzător de un tip de dicțiune, calificat memorabil de poetul însuși undeva drept: "*franj de rîs, la dunga-njurăturii.*"

Un al doilea capitol adăugat după 1990 tentează semantica socio-culturală a activității lui Doinaș, ca individ creator (producător de bunuri estetice). Perspectiva se lărgește stereoscopic. Virgil Nemoianu-teoreticianul acordă lui Doinaș demnitate categorială, enunțînd dileme care la noi n-au prea stîrnit neliniști speculative. Ele privesc procesul așa numitei *canonizări*, care întreține astăzi bătăliii culturale crîncene în alte părți ale lumii. Interesul românesc pentru astfel de subtilități e quasi-inexistent - cu notabila excepție a două intervenții în *România literară* ale lui Virgil Nemoianu și a dezbaterilor, organizate în primăvara lui 1993, la Facultatea de Litere, de profesorul Paul Cornea - una dintre ele cu participarea aceluiași Virgil Nemoianu.

Pe scurt (mult mai pe scurt decît ar merita problema ca atare), care sînt ipotezele puse pe masă? Doinaș întruchipează și perpetuează *un canon socio-cultural*, născut într-o epocă și într-un spațiu anume. Epoca este *modernitatea românească de pînă la cel de-al doilea război*, ale cărei coordonate valorice Virgil Nemoianu le inventariază atent: atașarea la Europa, prioritatea latinității, adoptarea modelelor instituționale și a liniilor de comportare și de cugetare ale Apusului, dezvoltarea liberei întreprinderi și a claselor de mijloc sub protecția și îndrumarea puterii statale, unirea tuturor românilor între aceleași fruntarii, privilegierea sistemului educativ ca principal canal de promoție și de mobilitate socială.

După 1945, Doinaș devine un simbol convingător al continuității *acestei linii centriste, liberal-democratice*, care în plan intelectual promovează *valorile competenței profesionale și individualismului responsabil, creator, laborios-productiv*. O opțiune pe care Virgil Nemoianu ne sugerează s-o numim *democratism cultural*.

Spațiul de care vorbeam e cel *transilvan*, paradigmatic el însuși, diferit radical de "Transilvania profeților și moraliștilor, a propovăduitorilor și a marilor exaltări rebele - așa cum tind s-o înțeleagă dreapta și stînga românească". Transilvania lui Doinaș - și fără îndoială cea a bănățeanului Virgil Nemoianu - este polul celălalt: "cel întemeietor și gospodăresc, ținînd cumpănă Transilvaniei nostalgico-profetico-revoluționare și dominînd-o chiar."

Efemere istoric, valorile și structurile sale - printre care *modelul Biedermeier* (teoretizat de Virgil Nemoianu într-o carte de referință) - se perpetuează în memoria culturală transfiguratoare, dînd naștere unor tipare imagistice integratoare, cu virtuală autonomie estetică. Ipoteza criticului privind *circularitatea relației real-cognitiv-estetic-ideologic (politic)-real* se vede aici confirmată, pe un plan de referință înalt. Înrădăcinate în social, astfel de macroimagini tind să se emancipeze de contextul lor amniotic. Prin scurt-circuitarea mimeticului și anexiunea unui arsenal stilistic adecvat, ele se convertesc în viziuni creatoare, cu forță de iradiere poetică. Demonstrația lui Virgil Nemoianu urmărește încadrarea unor astfel de structuri estetice în scheme mai largi, identificînd și canalele prin care ele pot acționa ulterior asupra formelor sociale în genere. În toate privințele, mecanismul poeziei lui Doinaș rămîne exemplar pentru ilustrarea acestui proces întortocheat, de transfigurare, convertire, mediere, modelare, în care poetul își asumă roluri-cheie: Filtru, Vamă, Doftor, Maieut și Rînduitor.

Vocația oricărui critic se probează și prin putința de a pune în circulație pe piață monedă conceptuală curentă.

Este exact ce face Virgil Nemoianu în carte, fixînd pe Doinaș în efigii verbale memorabile. Care anume? Metafora *poietică* a *Abundenței* e semnul expansiunii repetitiv-cumulative, al rodniciei și al fertilității. Iar sub zodia *Surîsului* - de astă dată o metaforă *cognitivă* - stă orientarea constructivă, dominantă, echilibrată a poetului.

După ce l-a supus, rînd pe rînd, disecției analitice și proiecției sintetizante cu detentă speculativă, Virgil Nemoianu îl ține pe poet într-o *Figură - abundența creatoare bine temperată* și, în absolut, *triumfătoare*.

Un răspuns al lui *a fi*, în fața negativității pure.

Monica Spiridon

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Discursul injurios despre femei (II)

INSULTA nu este, evident, un simplu fapt lexical: discursul injurios se realizează prin acte de limbaj agresive, suprimă distanțele prin adresare directă sau prin obiectualizarea persoanei atacate. Registrul vulgar modifică chiar numele proprii, prin intermediul unor sufixe cu valoare peiorativă (*-oaica*) și prin desinența de vocativ: Georgeasco, Mungioaico; în adresare se recurge adesea la prenume, chiar diminutivat - sau pur și simplu la termenul-insultă: "ce vorbești, matracuco?". Termenii generici sînt fie marcați de o conotație peiorativă stabilă, fie o capătă în context: *muiere, femeiușcă, fătucă, femeie* ("ce-ai, femeie, cu noi?"), *făptură, ființă*. Cuvintele-injurioase folosite la plural vizează un efect suplimentar de devalorizare prin sugestia mulțimii și a nediferențierii: "cataveici", "putoriști", "nespălate", "sleahta de golănei" etc.

Referirea la o persoană sau la trăsăturile ei se face adesea prin intermediul unui demonstrativ (adjectiv sau pronume)" *acesta...*, *asta*, *aia*; procedeul, curent în vorbire, "obiectualizează" persoana, o pune la dispoziția discursului într-un mod general asociat cu disprețul:"această scrîntită", "năroada asta", "făptura asta", "zăpăcita aia de...".

Alături de urîțenie (despre care am vorbit data trecută), bătrînețea e trăsătura invocată cel mai des pentru a lovi, a ofensa; de obicei - asociată unor sugestii erotice grotești: "o mare și bătrînă speranță", "fata asta bătrînă, cu fălcile ei putrede și căzute", "nu mai e domnișoară de 74 de ani", "nurii cam scofîlciți", "o găleată de hormoni pe două picioare" etc. De altfel, tema erotică se dezvoltă invariabil în scenarii sordide, de nereprodus. Vulgaritatea injuriei curente se regăsește și în masculinizarea explicită a portretelor: "muiere la andropauză", "cîte o mustăcioară șic, à laClark Gable, aparținînd tovarășelor..." etc. Modelul tradițional prin care textul caută să acționeze asupra cititorilor săi este evident bazat pe fiziologie. Referirile la capacitățile intelectuale ale persoanelor în cauză sînt surprinzător de firave - puține și oarecum ironic-îngăduitoare: "aceleași tîmpenii ale ei", "e săracă rău cu duhul", "prostuță ca o șindrilă", ținînd nu atît de o "judecată discriminatorie", conform căreia inteligența nici nu ar fi de așteptat la femei, ci mai curînd de trivialitatea unei perspective mai generale, de o retorică a instinctelor și a afectivității, în care problema inteligenței nu prea se pune.

Impactul agresiv al textelor din care am citat e atenuat prin descompunere și comentare; de fapt, acumularea e procedeul lor fundamental. Ceea ce cred că se poate observa în planul limbajului (pentru că tot restul e psihologie și sociologie) constituie un argument împotriva invocării pamfletului ca justificare și scuză: procedeele acestor texte se bazează pe minima rezistență a cititorului, pe locul comun și pe repertoriul curent al oralității vulgare. ■

Note la o a doua lectură

"Pumnul în

Stalin cu ochii Giocondei (colaj de Mihai Stoian). Schiţa originală de portret: *Picasso*. Ochii: *Leonardo da Vinci*

Şeful statului georgian, Eduard Şevardnadze, artizan al Perestroikăi gorbacioviste, a adus un omagiu memoriei lui Stalin, duminică 7 mai 1995, în oraşul natal al acestuia, Gori (80 kilometri de Tbilisi), cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la victoria asupra Germaniei. E. Şevardnadze a vizitat, cu acest prilej, Muzeul memorial din Gori, pentru a omagia contribuţia lui Stalin la înfrângerea hitleriştilor (*Agenţia France Presse*).

ÎNCEP cu un truism: fiecare lectură îţi dezvăluie o altă faţetă ascunsă, a textului citit... Vârsta lectorului (curgerea anilor), starea de spirit, cantitatea de informaţii acumulată între timp, dinamica opţiunii personale etc. etc. sunt factori care intră decisiv în actul "simplu" al cititului. După o jumătate de veac de la încheierea ultimei conflagraţii mondiale, icebergul şi-a mai dezvăluit o părticică din volumul său real. Însemnările de la prima lectură pretind astăzi (ca să nu spunem: *impun!*) - la o a doua lectură - o serie întreagă de adăugiri, de precizări şi clarificări, căci Istoria se scrie şi se REscrie necontenit.

Tătucul Stalin - schiţă de portret. "Dar cea mai mare simplitate (!) o avea gazda. Stalin era în uniformă de mareşal şi încălţat cu cizme noi, fără alte decoraţii în afară de steaua de aur, ordinul de Erou al Uniunii Sovietice, în partea stângă a pieptului. În ţinuta lui nu era nimic artificial şi nici o poză. Acesta nu era acel Stalin maiestuos, din fotografii, nici cel din filmele documentare: ţeapăn, cu pasul şi ţinuta calculate. Nu rămânea liniştit nici o clipă; îşi făcea de lucru cu luleaua care avea punctul alb al firmei engleze «Dunhill», încercuia cu creionul albastru cuvântul principal din tema aflată în discuţie, pentru ca apoi, pe măsură ce discuţia asupra lui se apropia de sfârşit, să-l haşureze cu linii oblice, întorcea capul încoace şi încolo, şi se foia în loc...

Capul lui nu era urât: avea ceva de om din popor, ceva ţărănesc, de gospodar, cu ochi galbeni şi vioi, şi un amestec de severitate şi de pişicherlâc... Într-o singură privinţă n-am fost surprins: Stalin avea simţul umorului, un umor brutal, sigur de sine, însă nu lipsit de rafinament şi profunzime. Reacţiile îi erau rapide şi tăioase, definitive, ceea ce nu însemna că nu-şi asculta interlocutorul, deşi nu era, în mod evident, adeptul expunerilor lungi..: (*Miloslav Djilas* - "Întâlniri cu Stalin", 1962 - dată la care trecuseră aproape zece ani de la moartea Tătucului, în martie 1953).

Astăzi, Uniunea Sovietică nu mai există. Rusia i-a preluat mare parte din teritoriu, din forţa armată, din îndatoriri. Scena consemnată de Djilas s-a petrecut în 1944, la începutul lunii martie, fiind prima sa primire la Stalin. Din toate detaliile notate, jocul *creionului albastru* pe hârtie merită a fi reţinut în mod anume. În legătură cu banala ustensilă de scris se păstrează mărturii hotărâtoare pentru destinul Europei postbelice (vezi următoarea fişă de lectură).

Creionul albastru - "Sabia lui Damocle". "Noi am ajuns la Moscova în după-amiaza lui 9 octombrie 1944, fiind primiţi din toată inima de Molotov şi ceilalţi conducători. La zece noaptea, în aceeaşi zi, am avut prima întrevedere cu Stalin în Kremlin. După ce am convenit să-l convocăm pe primul ministru polonez la Moscova, i-am spus lui Stalin, fiindcă am văzut că «the moment was apt for business» (momentul e prielnic pentru afaceri), «let us settle about our affairs in the Balkans. So far as Britain and Russia are concerned, how would in the do for you to have 90% *predominance* in Rumania, for us to have 90% in Greece, and go 50%-50% in Yugoslavia?» (Hai să aranjăm treburile noastre în Balcani. În ceea ce priveşte Marea Britanie şi Rusia, ce-ai zice dumneata să aveţi 90% predominare în România, noi 90% în Grecia, şi să mergem 50%-50%în Iugoslavia?) În timp ce propunerea mea se traducea, am luat o jumătate de pagină de hârtie pe care am scris propunerea mea... Stalin a luat un creion albastru şi roşu şi, cu partea albastră, a făcut «un large tick» (bifare) - în OK - şi a pus hârtia pe masă. Eu am luat-o şi am spus: «Nu este oare prea cinic cum am dispus de soarta a milioane de oameni în acest mod insolit? Hai să ardem hârtia!» Stalin mi-a răspuns: «Nu, ţine-o dumneata.»" (documentul în cauză a fost transcris de *Nicolae Baciu*, autorul cărţii "Agonia României - 1944-1948", la King College, Londra, Biblioteca militară "Lidell Hart", din "Anglo-Soviet Political Conversations in Moscow 9-17 october 1944" - codificat "Proiectul Tolstoi" - şi numerotat COS (44) 915 (O) în amintita bibliotecă).

Singurul procent de 90% din toată lista - România! Până şi Bulgaria (ţară slavă, nu latină) cădea sub stăpânirea sovietică "doar" în proporţie de 75%; în fapt, România era unica ţară de sorginte latină din "peticul de hârtie" scris de mâna lui Churchill, şi înmânat spre aprobare (a se citi: convenţă!) lui I. V. Stalin[1]. Se pare, după cum se spune, că discuţia din seara-noaptea respectivă s-a purtat sub semnul unui *tête-à-tête* stropit, din belşug, cu alcool, amândoi corifeii fiind băutori încercaţi şi bineştiuţi... Astfel încât, la despărţire, nu s-ar putea afirma că erau pe de-a întregul limpezi la minte, siguri de propriile lor picioare. La trezire, pretinde legenda, Churchill s-ar fi îngrozit de faptul că i se încredinţase, astfel, lui Stalin, asumându-şi fără voie o serie întreagă de riscuri; motiv pentru care îi telefonase şi, atrăgându-i gazdei atenţia să nu care cumva să fie comisă vreo indiscreţie catastrofală, primise asigurarea Tătucului de la Kremlin că totul e sub control. "Dar interpretul?", catadicsise Churchill să articuleze, însă Stalin îi replică prompt: "Interpretul nu mai există: a fost lichidat!" (citat din memorie).

Cercul de cretă georgian. Acelaşi Djilas mai călătoreşte - la începutul lui 1948 - în U.R.S.S., înregistrând "zicale" care fac vogă printre oaspeţii comunişti ai sovieticilor: "Să ajungi la Moscova e uşor, mai greu e să te întorci"... Atunci, aflându-se din nou în vila lui Stalin, la vreo treizeci de kilometri de capitală, cina a început "cu propunerea făcută pare-mi-se chiar de către Stalin, ca fiecare să ghicească câte grade sub zero sunt afară şi, pentru fiecare grad greşit, să bea tot atâtea pahărele de votcă... Un astfel de debut al cinei mi-a impus un gând eretic: oamenii aceştia, închişi astfel într-un cerc strâmt, ar putea scorni şi motive mai lipsite de sens pentru băutul votcii: lungimea sufrageriei în picioare sau a mesei în arşini.[2] Dar, cine ştie, poate că şi fac asta! Mie această condiţionare a numărului de pahărele de votcă apropo de gradele temperaturii mi-a mirosit deodată a închisoare, a goliciune şi lipsă de sens, prin care se caracteriza existenţa dusă de conducerea supremă sovietică, strânsă în jurul bătrânului conducător care, în acelaşi timp, juca un rol decisiv pentru specia umană. Mi-am mai amintit că şi Petru cel Mare organiza serate asemănătoare cu ajutoarele sale, la care se înfuleca şi se bea în neştire, şi apoi se hotăra soarta Rusiei şi a poporului rus. Sentimentul legat de goliciunea unei astfel de vieţi nu a dispărut, ci a revenit în cursul serii, în pofida faptului că-l reprimam..."

În cartea lui Roy Medvedev, "Oamenii lui Stalin", apărută la Moscova în 1983, se schiţează biografiile a şase personaje care, în perioade diferite, s-au aflat în imediata apropiere a Tătucului: K. E. Voroşilov, A. I. Mikoian, M. A. Suslov, V.A.Molotov, M. I. Kalinin şi G. M. Malenkov. Au fost mult mai mulţi, însă toţi ceilalţi (cu excepţiile de rigoare) au pierit pe vremea când Stalin mai trăia, doar cei şase de mai sus apucând şi câţiva ani buni în timpul conducerii brejneviene. Oamenii lui Stalin se dovedesc a fi harnici şi energici, ştiind să-şi pună subalternii la treabă, fie prin intimidare, fie prin coerciţie. În plus: "Singurul lucru pe care îl ştiau perfect era să fie de acord cu Stalin şi să-i execute orice ordin, chiar dacă ar fi fost un ordin criminal. *Oricine se dovedea incapabil să comită un act criminal, nu numai că era dat jos de la putere, dar era şi exterminat* (subl. ns.)... Nici unul dintre cei prezenţi aici (în carte - *n.n.*) nu a fost un criminal sau un ticălos înnăscut: ambiţia, vanitatea şi frica i-au împins, însă, de la o crimă la alta. Circumstanţele în care i-a plasat regimul stalinist nu le micşorează răspunderea pentru ceea ce au făcut. Faptul că au trecut examenul de selecţie şi au fost apţi să guverneze pe vremea lui Stalin nu a depins doar de toanele acestuia din urmă. Ei au trudit din greu să se evidenţieze în ochii lui şi să-i furnizeze marfa de care avea nevoie? Ei au călcat nu numai peste cadavrele adevăraţilor duşmani ai partidului şi revoluţiei, dar şi peste acelea ale unor oameni pe care, în mod fals, ei îi prezentau drept duşmani ai partidului şi revoluţiei... Aceşti şase oameni au lăsat să se afle despre ei numai ceea ce voiau ei să se afle. Umblau după publicitate şi faimă, fiecare încurajând propriul său mic cult al personalităţii; n-ar fi îngăduit, însă, pentru nimic în lume, ca opinia publică să afle adevăratele fapte ale biografiei lor politice şi ale vieţii lor personale. Făceau politică în spatele uşilor închise" (din *Prefaţa* lui *R. Medvedev*, op. citat - Moscova, 1983, noiembrie).

"Râşniţa totalitară" Există, în acelaşi volum, şi un *Epilog* care începe astfel: "Nici unul dintre personajele acestei cărţi nu poate fi considerat o personalitate politică deosebită, în adevăratul sens al cuvântului, deoarece, deşi toţi au avut un rol important pe scena istoriei, nici unul n-a fost nici autorul, nici regizorul propriei sale drame... Această lucrare nu corespunde doar curiozităţii intelectuale a istoricului. Ea oferă şi altora învăţăminte, şi anume că, atunci când va veni timpul, în Uniunea Sovietică *vor trebui create acele mecanisme şi instituţii democratice care să împiedice oameni ca Stalin sau ca acoliţii săi să mai aibă puterea ori să deţină controlul unei ţări"* (subl.ns.) Iar după "Epilog" apare şi un "Glosar" (care ar fi trebuit mai degrabă intitulat "Indice de nume"); zeci şi zeci de nume de oameni care, la un moment dat, sub o învinuire sau alta, au fost lichidaţi fără tresărire. Înşiruirea acestora este deosebit de instructivă, căci dă un răspuns necesar, obligatoriu, la întrebarea pe care şi Djilas şi-a pus-o: îl putem socoti pe Stalin un sadic, un criminal?[3]

"Ţara lui se află sub dărâmături, înfometată şi epuizată. Însă armatele sale şi mareşalii, împovăraţi de osânză şi de ordine, şi beţi de votcă şi de victorii, străbătuseră deja jumătate din Europa, şi el era convins[4] că, într-o etapă viitoare, şi cealaltă jumătate va fi străbătută. *Ştia că este una din personalităţile cele mai crunte şi mai despotice ale istoriei umane* (subl. ns.). Da, nu era câtuşi de puţin îngrijorat de asta, în pofida milioanelor de oameni care fuseseră nimiciţi în numele şi din ordinul său, în ciuda miilor de colaboratori dintre cei mai apropiaţi, pe care i-a ucis ca pe nişte trădători, deoarece s-au îndoit că el conduce ţara şi poporul spre bunăstare, egalitate în drepturi şi libertate... Epurările monstruoase, milioanele de împuşcaţi şi milioanele de exterminaţi au avut ca efect doar adâncirea inechităţii sociale şi au cerut noi violenţe, suferinţe şi răfuieli. Epurările şi rigiditatea lui Stalin au dus şi la ruinarea propriei familii. În final, în jurul său se întindeau numai spaima şi vidul: înainte de moarte el lipea, pe pereţii camerei lui, fotografiile unor copii străini, decupate din reviste ilustrate, în timp ce refuza să-şi vadă propriii nepoţi... Aceasta ar putea constitui o învăţătură însemnată pentru minţile dogmatice «unidimensionale» care împing necesitatea istorică înaintea vieţii oamenilor şi a eforturilor umane. Căci, cu toate că Stalin se numără printre cei mai mari învingători pe care i-a cunoscut istoria, în realitate este una dintre cele mai învinse personalităţi. După el n-a rămas nici o valoare durabilă, nepreţuită. Victoria s-a transformat în înfrângere, atât a personalităţii, cât şi a ideii... Fenomenul Stalin este foarte complex şi nu priveşte doar mişcarea comunistă şi posibilităţile de atunci, interne şi externe, ale Uniunii Sovietice, ci deschide şi probleme ale raporturilor dintre idee şi om, dintre conducător şi mişcare, ale rolului violenţei în societate, ale rolului miturilor în activitatea umană... Din cauza aceasta mi se pare că noţiunile de criminal, maniac şi altele sunt secundare şi nerealiste când este vorba de o personalitate politică..."

Hitlerismul - metastăza stalinismului? (sau invers)? Asemănările şi deosebirile dintre dictatori par a fi surse de inspiraţie fecundă pentru autori. Nici cuplul Stalin-Hitler nu scapă investigaţiei paralele, capabilă să dezvăluie dimensiuni noi ale personalităţilor în cauză: "Adolf Hitler şi Iosif Stalin, cele mai pregnante personificări ale răului din acest secol, sunt încă imposibil de explicat în integralitatea lor. Ei au mers umăr la umăr pe drumul asumat, în politică, de fiecare în parte, ca nişte egoişti detestabili şi plini de ură, dar să nu uităm că la fel au procedat şi alte câteva mii dintre contemporanii lor. Oricăruia dintre ei, dacă le-ai fi scrutat viitorul atunci când amândoi erau tineri, ar fi fost de-a dreptul incredibilă sugestia că ei vor juca un rol major în secolul al XX-lea. La 30 de ani, Hitler nu era altceva decât un orator decolţ de stradă, la München, iar Stalin, la aceeaşi vârstă, se afla în închisoare pentru organizarea unei greve a petroliştilor din Baku... Atât Hitler, cât şi Stalin, erau paranoici[5] şi insensibili la omenie - adică incapabili să accepte că şi alţi semeni de-ai lor erau la fel de reali ca şi ei. De fapt, amândoi erau

n formă de stea"

incapabili să întreţină relaţii normale cu cei din jurul lor. Bullock[6] nu le spune de-a dreptul «monştri» şi asta deoarece istoricul britanic vede oroarea rezidând tocmai în faptul că Hitler şi Stalin erau fiinţe umane... Stalin - brutal, tip de conspirator prin definiţie, disprețuind autoritatea - era un revoluţionar marxist înnăscut... Cariera sa contrastează cu cea a lui Hitler pentru că mişcarea avea deja un lider - pe Lenin. Iar în vreme ce Hitler se definea adeseori în public drept un om al destinului, Stalin dovedea un stil mai prudent, preferând să acţioneze în culise... Amândoi despoţii credeau cu tărie în ei înşişi şi erau la fel de nepăsători faţă de suferinţa şi distrugerile pe care le-au provocat ca să-şi atingă scopurile. «Cheia pentru a-i înţelege pe Stalin şi pe Hitler - scrie istoricul englez - este faptul că amândoi erau profund convinşi că au de împlinit un rol istoric». Altminteri, în particular, ei se plictiseau şi erau cum nu se poate mai plicticoşi. Eroarea fatală comisă în egală măsură, ca şi de partenerii lor *in spe*, a fost aceea că toţi au subestimat, în sinea lor, oamenii şi limitele acestora... Rusia lui Stalin a fost pedeapsa Germaniei lui Hitler în cel de al doilea război mondial. Dar, pe câtă vreme acest război, odată încheiat, a eliberat de despotism cea mai mare parte a Germaniei, sechelele stalinismului aveau să marcheze Uniunea Sovietică pentru alţi 40 de ani. Astăzi, bunăoară, Rusia îşi mai caută, încă, propriul drum spre democraţie. A.Bullock crede că, în zilele noastre, doar conjugarea unei răsturnări violente cu apariţia unor lideri neobişnuiţi ar mai putea produce un Hitler sau un Stalin" (*Bruce W.Nelan*, "Time", New York, 1992, aprilie 6).

Ca "martor ocular", M. Djilas e îndreptăţit să analizeze mai nuanţat, mai precis, din "intestinele" sistemului comunist, enigma personalităţii de la Kremlin: "Stalin identifică ideea cu puterea proprie, statul - cu persoana proprie. S-ar fi putut întâmpla, oare, şi altfel, într-o lume a adevărurilor definitive, având credinţa unei societăţi perfecte, fără clase? Scopul însuşi a consacrat mijlocul. Opera lui Stalin, lipsindu-se de orice fel de baze morale, s-a lipsit şi de orice baze durabile"... "Pumnul în formă de stea" (*Stelian Tănase*)

Moartea se numeşte STALIN. Transcriem din "Glosar"-ul inclus la sfârşitul cărţii lui Roy Medvedev, lista - desigur incompletă! - a celor suprimaţi din înaltul său ordin, pe parcursul anilor, oameni de bază ai regimului sovietic, colaboratori apropiaţi:

• V. A. Antonov-Ovseenko (1883-1939). Unul din conducătorii asaltului asupra Palatului de Iarnă. Rol important în organizarea Armatei Roşii. Din 1924 - în diplomaţie. Din 1936, consul general la Barcelona. A pierit în cursul represiunii sângeroase din 1939.

• V. K. Bliuher (1890-1938). Mareşal al Uniunii Sovietice. Membru P.C.U.S. din 1916. Arestat, condamnat la moarte şi împuşcat sub false acuzaţii.

• N. I. Buharin (1888-1938). Membru al P.C.U.S. din 1906. Participant la Revoluţia din Octombrie 1917. Unul din cei mai importanţi teoreticieni ai marxismului. Redactor-şef al cotidianului "Izvestia". Arestat, condamnat la moarte, executat sub false acuzaţii.

• V. I. Ciubar (1891-1939). Membru P.C.U.S. din 1907, participant la Revoluţia din 1905-1907. Membru al Prezidiului Comitetului Executiv Central al U.R.S.S. Arestat, executat sub false acuzaţii.

• A. I. Egorov (1883-1939). Mareşal al Uniunii Sovietice. Membru al P.C.U.S. din 1918. Arestat şi executat în 1939.

• N. I. Ejov (1895-1940)."Descoperit" de către Stalin în 1928, personaj obscur care a urcat rapid treptele ierarhiei de partid şi de stat sovietice, ajungând şeful temutului N.K.V.D. Cum anii 1936-1938 au intrat în istorie sub numele de "ejovşcina" (evocând perioada unor teribile represiuni), Stalin a avut nevoie de un ţap ispăşitor, tocmai pentru a crea impresia că el nu este amestecat în vărsarea de sânge. Arestat în 1939, Ejov e întemniţat în închisoarea Suhanova, lângă Moscova, rezervată celor mai periculoşi "duşmani ai poporului". Executat în 1940. Urmaşul său la conducerea N.K.V.D.-ului, L.P.Beria, va fi executat şi el, dar fără aportul lui Stalin (în 1953).

• A. S. Enukidze (1877-1937).Membru P.C.U.S. din 1898. Unul dintre puţinii prieteni personali ai lui Stalin. Funcţii înalte în partid şi în stat.Căzut în dizgraţie (acuzat de pierderea vigilenţei şi de descompunere morală, deoarece îşi manifestase indignarea la apariţia cărţii lui L.P.Beria, referitoare la rolul major al lui Stalin în istoria organizaţiei bolşevice din Transcaucazia).

• I. F. Fedko (1897-1939). Erou al războiului civil. Din 1938 - prim adjunct al Comisarului poporului pentru apărare al U.R.S.S.Membru al Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice. A fost lichidat împreună cu alţi conducători militari.

• G. G. Iagoda (1891-1938). Funcţii importante în aparatul de represiune sovietic (din 1920 - în conducerea Ceka). Şef al N.K.V.D.-ului în 1934-1936. Înlăturat, apoi - 1937 - arestat, condamnat la moarte, executat (martie 1938).

• I. E. Iakir (1896-1937). În Armata Roşie din 1918. Comandant de armată de rangul I (din 1935). Arestat, condamnat, împuşcat.

• L. B. Kamenev (1883-1936). Om politic şi de stat sovietic. Membru P.C.U.S. din 1901. Posturi de cea mai înaltă răspundere. Exclus şi reprimit în partid de mai multe ori. În decembrie 1934 arestat, condamnat la 5 ani închisoare, apoi implicat într-un alt proces aşa-zis "public", condamnat la moarte şi executat.

• S. M. Kirov (1886-1934). Membru P.C.U.S. din 1904. Participant la cele trei revoluţii din Rusia (1905-1907, februarie şi octombrie 1917) şi la războiul civil. Din 1934 - secretar al C.C. al P.C. (bolşevic) U.S. Membru al Comitetului Executiv Central al Uniunii Sovietice. Victimă a unui act terorist, în circumstanţe dubioase; există temeiuri să se creadă că actul criminal l-a avut drept inspirator pe Stalin, care vedea în Kirov un concurent primejdios, bucurându-se de mare popularitate şi de sprijin în rândul a numeroşi membri ai Comitetului Central, care au vizat înlocuirea lui Stalin, prin Kirov, din funcţia de secretar general a P.C.U.S.-ului. Firește, asasinarea lui Kirov i-a prilejuit lui Stalin şi înscenarea unor noi procese politice, încheiate cu alte condamnări şi execuţii, totul pe baza unor false mărturii, smulse prin presiuni, teroare şi tortură.

• A. I. Kork (1887-1937). În Armata Roşie din 1918. Comandant al mai multor armate şi fronturi. După 1935, comandant al Academiei Militare "M. V. Frunze". Implicat în acelaşi proces, declanşat sub false acuzaţii împotriva unui grup întreg de comandanţi militari, în frunte cu M. N. Tuhacevski. Condamnat la moarte, executat.

• S. V. Kosior (1889-1939). Membru al P.C.U.S. din 1907. Participant la Revoluţia din Octombrie 1917. Funcţii înalte de partid şi de stat (din 1938 - vicepreşedinte al Consiliului Comisarilor Poporului al U.R.S.S.) împuşcat nevinovat.

• N. N. Krestinski (1883-1938). Membru P.C.U.S. din 1903. Unul din conducătorii luptei pentru instaurarea puterii sovietice în Ural. Din 1930 până în 1937 - adjunct al Comisarului Poporului pentru afaceri externe al U.R.S.S. Implicat în procesul "blocului trotkist de dreapta", condamnat la moarte, executat.

• S. S. Lobov (1888-1937). Membru P.C.U.S. din 1913. Participant la Revoluţia din Octombrie (Petrograd). Ajuns membru al Comitetului Executiv Central al U.R.S.S.. Arestat şi executat (în timpul campaniei de represiuni din anii 1937-1938) concomitent cu alţi lideri politici, oameni de stat, conducători militari, lideri sindicali ş.a.

• G. I. Lomov (1888-1938). Membru P.C.U.S. din 1903, participant la Revoluţia din Octombrie (Petrograd şi Moscova). Diferite funcţii pe linie de partid şi de stat, mai ales în domeniul economiei. Membru al Comitetului Executiv Central al U.R.S.S. Arestat şi împuşcat împreună cu alţi lideri politici şi factori de răspundere pe linie guvernamentală.

• O. E. Mandelştam (1891-1938). Poet sovietic prestigios. Executat.

• A. I. Râkov (1881-1938). Aderă de timpuriu la bolşevici. Detenţii repetate. Participant la Revoluţia din Octombrie 1917. Comisar al Poporului pentru afaceri interne. La moartea lui Lenin a fost numit preşedinte al Consiliului Comisarilor Poporului al U.R.S.S. Acuzat, în 1930, de "deviaţionism de dreapta", exclus din Biroul Politic, implicat în procesul "blocului trotkist de dreapta" (care, printre alte acuzaţii, zice-se că pregătea asasinarea lui Stalin). Condamnat la moarte, executat.

• I. E. Rudzutak (1887-1938). Membru P.C.U.S. din 1905, participant la Revoluţia din Octombrie 1917. Membru al Prezidiului Comitetului Executiv Central al U.R.S.S. etc. Judecat, împuşcat.

• L. D. Trotki (1879-1940). Om de partid şi de stat sovietic. Încă din timpul studenţiei s-a alăturat revoluţionarilor de inspiraţie marxistă. Colaborează cu Lenin chiar de la începutul secolului. Arestat în Rusia, deportat, evadează, locuieşte pe rând în Austria, Elveţia, Franţa, U.S.A. - până în 1917, când revine acasă, luând parte activă la Revoluţia din Octombrie. În primul guvern sovietic este Comisar al Poporului pentru afacerile externe, iar în timpul războiului civil - preşedinte al Comitetului Militar Revoluţionar şi Comisar al Poporului pentru apărare. Va intra în conflict deschis cu Stalin (Stalin susţine teza construirii socialismului într-o singură ţară, pe când Trotki pledează pentru ideea revoluţiei mondiale). Exclus din partid (1927, octombrie), exilat la Alma Ata (1928), expulzat, se va stabili, în cele din urmă, în Mexic, unde, la 20 august 1940, un agent stalinist infiltrat în anturajul său îl răneşte mortal cu o toporişcă.

• M. N. Tuhacevski (1893-1937). Mareşal al Uniunii Sovietice din 1935. Membru supleant al C.C. al P.C.U.S. Autor de lucrări de specialitate care au înrâurit substanţial dezvoltarea ştiinţei şi a practicii militare sovietice. I s-a înscenat un proces, sub falsa acuzaţie de trădare (pe baza unui dosar fabricat de serviciile de spionaj hitleriste) şi a fost judecat, condamnat la moarte, executat.

• I. P. Uborevici (1896-1937). Comandant de armată de rangul I (din 1935). Ajuns (1930) comandant al Regiunii Militare Bielorusia, membru al Comitetului Central Executiv al U.R.S.S. Implicat în acelaşi proces cu Tuhacevski, condamnat, executat laolaltă cu alţi comandanţi de vază ai Armatei Roşii.

• K. V. Uhanov (1891-1937). Membru al P.C.U.S. din 1907. Participant la Revoluţia din Octombrie. Ajuns - din 1934 - Comisar al Poporului pentru industria locală din R.S.F.S.R. Membru al C.C. din Rusia, precum şi al Prezidiului Comitetului Executiv Central al U.R.S.S. Arestat, condamnat şi executat în cea dintâi mare campanie de represiuni staliniste, care a ţinut din 1937 până în 1938 inclusiv.

• A. A. Voznesenski (1898-1950). Economist sovietic, fondator al Facultăţii de Ştiinţe Economice a Universităţii din Leningrad, rector, ministru al Educaţiei (R.S.F.S.R.), deputat în Sovietul Suprem. Condamnat la moarte - pe temeiul unor false acuzaţii în "afacerea Leningrad" -, împuşcat.

• G. E. Zinoviev (1883-1936). Aderă la fracţiunea bolşevică P.M.S.D.R. în 1903. Va ocupa - după Revoluţia din Octombrie - posturi de conducere. Preşedinte al Cominternului din 1919 până în 1926. A jucat un rol important (alături de Kamenev - în alegerea lui Stalin ca secretar general al C.C. al P.C. (b) din Rusia, mai 1924). În 1927 a fost exclus din partid (reprimit în 1928, după o "autocritică" şi angajamentul de a accepta hotărârile forurilor superioare). Implicat, în 1935, în aşa-zisul proces al "noii opoziţii" (un grup de 16 militanţi), suferă o condamnare la 10 ani închisoare. Dar, în august 1936, este judecat în cadrul "procesului public al centrului terorist trotkisto-zinovievist", deci condamnat la moarte sub un potop de false acuzaţii. Va fi reabilitat, asemeni altor victime ale campaniilor de represiune staliniste.

Mihai Stoian

NOTE

[1] Iată de ce nu mai surprinde faptul că, în avionul care-l ducea de la Londra la Moscova, Churchill îi împărtăşise lordului Moran, doctorul său personal, încă un secret: "el n-are nici o simpatie pentru România".

[2] Autorul acestor amintiri arată la un moment dat: "Se spune că Jdanov i-a propus lui Stalin, pe vremea campaniei din Finlanda, din pricina gerului îngrozitor, să aprobe 100 de grame de votcă pe zi de soldat, şi că acest obicei rămăsese de atunci în Armata Roşie, cu precizarea că, înainte de a porni la atac, raţia se dubla: luptătorii se simt mai curajoşi, ni s-a explicat".

[3] Sună a circumstanţă atenuantă remarca aceluiaşi autor: "Astăzi (1961-62) aş putea trage concluzia că adularea lui Stalin, sau cum este actualmente denumită, «cultul personalităţii», reprezintă într-o măsură opera birocraţiei şi a anturajului lui Stalin, cărora le era necesar un astfel de conducător, mai mult decât însuşi Stalin. Raportul a cunoscut, desigur, şi schimbări: preschimbat în divinitate, Stalin a ajuns cu timpul atât de puternic, încât a încetat să se mai ţină seama de nevoile schimbate şi de cerinţele care îl înălţaseră".

[4] Ar merita să fie pusă întrebarea: oare nu-i incumbă şi lui Stalin o parte din imensa răspundere faţă de pierderile uriaşe, în oameni, îndurate de sovietici în timpul celui de al doilea război mondial? Nu cumva aplicarea "principiilor colectiviste" şi în domeniul tacticii-strategiei militare i-au preschimbat, adeseori, pe combatanţii Armatei Roşii, în "carne de tun", în "tăvălugurile vii" care s-au rostogolit, până la urmă, peste o bună parte a Europei? Pierderile imense - 20 000 000 de militari şi de civili, adică a *zecea parte* din populaţia Uniunii Sovietice - nu s-au datorat şi modului în care s-au purtat ostilităţile de către ambele tabere?

[5] În general: delir. Există delirul interpretativ - evoluând progresiv cu o logică aparent perfectă, fără slăbirea intelectului; paranoia senzitivă - delir interpretativ de obicei tranzitoriu, legat de o situaţie vitală determinată; paranoia rudimentară; etc.

[6] Alan Bullock, "Hitler şi Stalin: Vieţi paralele", Londra, 1992.

Mircea Horia SIMIONESCU

BANDA

Luni, 13 martie '95. Starea de bine, rezultată din buna funcţionare a întregului organism - stare de graţie atît de rară în ultimii ani - o constat în doar cîteva minute, la un sfert de oră după trezirea de dimineaţă. Nu ştiu ce aparat de bord, sensibil ca termometrul, mi-o semnalează cu precizie şi semnalele indicatorului apreciază instantaneu gradul de sensibilitate, de apetenţă, de recepţie de la care pot pleca spre a începe o treabă de mai mare fineţe, pentru ca nimic din lucrare să nu-mi scape. Mă plîng (şi prea ades) de sănătate numai pentru că plasei întinse spre a cuprinde toate ideile, toate sensurile şi înţelesurile realităţii îi lipseşte un cablu, un ochi, o legătură, cititul şi scrisul avînd nevoie, pentru a se împlini, de un sistem impecabil. Păianjenului îi poate scăpa printre corzi o musculiţă; pierderea unui amănunt, în vigilenţa îndeletnicirii mele de preţuitor al cuvintelor, e catastrofală. Cunosc destui plonjori în apele adînci ale textelor, care se mulţumesc să ia notă, pretind că ştiu ce au citit şi au aşternut pe hîrtie şi trec, teferi şi voioşi, peste frumuseţi şi bunătăţi nebănuite: se instruiesc şi se informează, se închipuie la curent cu faptele, cînd scriu, scriu zburătăcit, ca la gazetă, se salvează cu cîte o anecdotă; de trăit cuvintele şi nemaipomenita lor aventură, nici nu poate fi vorba. Cine se aştepta, ca după secole de la culegerea de mînă a meşterului Gutenberg, să avem nevoie, la revizuirea electronică a textului, de acelaşi răgaz şi aceeaşi domoală minuţie, ca la început?

Ciudat: durere de oase (de mai multe săptămîni), migrene (recente), respiraţie anevoioasă, dar stare de bine, ca şi cum aceste plictiseli ar aparţine perechii de bocanci de sub cuier, canatului uşii, raftului doldora al bibliotecii, lămpii de masă.

Aşadar, timp cuminte, nesperat, pentru a relua, în deplinele funcţiuni ale sensibilităţii (fără, nu se poate), romanul lui Elvin, *În continuare*, carte condusă cu tact, incitantă prin consistenţa ideilor, observaţiilor, mobilităţilor extraordinare, analizei nicicînd precipitate, însoţind paralel bătăile inimii (ritmul Gutenberg), distribuite pe planuri compoziţionale mereu neaşteptate, lectură fluentă totuşi. Povestindu-şi călătoria, solitarul - erou şi povestitor - evită senzaţionalul acţiunii exterioare, dîndu-le întîietate trăirilor autentice şi expresiei. Om de teatru cultivat şi neliniştit înaintea spectacolului lumii în derivă, închide discret arcul scenei, trage hotare de cretă domeniului său, mişcarea dramatică - amintind de Holban, Ibrăileanu, Sebastian şi Camil Petrescu - nu resimte absenţa decorurilor, proiectoarelor şi butaforiei, lăsînd acţiunea să se alcătuiască din experienţele şi conflictele graţios intime, aci conturate în pastel impresionist, aci judecate incisiv şi parcă amuzat de un acut condei critic.

Descrieri admirabile (inventar cu peniţă Hogarth), dialoguri (mai ales cu sine însuşi, mai exact cu interlocutorul umbră, monitor al conştiinţei), peregrinări printr-o lume indiferentă faţă de suferinţa intelectualului care interoghează neobosit aparenţele (pauze-aparteuri doar pentru deschiderea acoladelor pretinzîndu-se răspunsuri), portrete de un sever pitoresc, ca să nu-l taxez grotesc, fiindcă complexitatea şi eleganţa scriiturii nu-i permit să îngroaşe analiza, şi-apoi acea muzică elaborată, aducînd din Mahler numai varietatea timbrală, rar lirismul, atmosfera şi deloc povestea întortocheată, împovărătoare, toate acestea îmi satisfac gustul pentru verb şi nuanţe - iată medicamentul de care aveam nevoie! -, aşa scriu sau încearcă să scrie toţi prietenii mei, şi aşa aş scrie eu însumi pînă la sfîrşit, dacă n-aş fi adesea mînat de febra accelerării frazei pînă la tahicardia prozodică.

(*Întoarcere a casetei pe verso, transcriere mai departe*):

Un *Portret* al surorii povestitorului, în continuarea romanului (apărut în 1982, contemporan deci cu afinele mele scrieri *Banchetul* şi *Toxicologia*), portret apărut într-un recent *Lettre Internationale*, mi-a întărit convingerea că Elvin urmăreşte, metodic şi lejer, ceea ce noi, figuranţii "Şcolii de la Tîrgovişte", am urmărit, în fond toţi pe dibuite şi separat, lucru tulburător care spulberă, tocmai cînd mă încercau, îndoieli privind viabilitatea prozei artiste în climatul bîntuit de postmodernisme - cine mai are răgazul pentru pipăitul orfevreriei diafane?

Cît eram de aproape şi, spre nefericirea artei dragă amîndorura, nu ne cunoşteam, între mine şi autorul acestei proze seducătoare se ridica un perete, interesul meu alergînd spre studiile lui despre Caragiale (carte atît de utilă la alcătuirea antologiei mele, pentru viziunea modernă a înţelegerii *Momentelor*), despre Anatole France şi Cehov, niciodată spre proză...

Lista "întîrziaţilor" e mai lungă. Generaţie (zbu)rătăcită.

Marţi, 14 martie. Călătoresc toată noaptea. Vagon pentru vite, uşă larg deschisă, Everac îmi dictează, lung interviu, scriu pe genunchi, cineva mă zoreşte, trenul e deja în staţie, ba a pornit din nou, şi familia mea (copilul mic) a coborît, bagajele mi le aruncă o femeie care încotro. Mă trezesc în sudori, termometrul arată 37,8. Starea de bine o plătesc, ştiam că asta urmează.

Apăs butoanele reportofonului, dictez pe întuneric întîmplarea, adorm din nou. Cu trei ani în urmă, o asemenea scenă mă trezea de-a binelea: aprindeam veioza, notam ce era de notat, mă lăsam furnicat de noutatea visului, îi asociam idei şi detalii atunci apărute, pînă la ziuă pleoapele nu se mai întîlneau. Cum cele mai neaşteptate gînduri, scene, idei se iscă în străfundurile somnului şi se dovedesc, dimineaţa, fertile, bune conducătoare de epic (cele mai izbutite povestiri ale mele în somn s-au înfiripat), le recomand cu căldură confraţilor de breaslă să folosească cu încredere tehnica electronică, puşculiţa cu tranzistori, care, pe lîngă avantajul fidelităţii (se păstrează intacte toate detaliile), îl au şi pe acela că transportă pentru ziua următoare însăşi atmosfera visului, motivaţiile actelor, mulţimea de sentimente năşcînde ale unei întîmplări oricît de stranii, de cele mai multe ori absurde - vreau să zic poezia trăirilor neaşteptate.

Fără riscul, repet, al instalării - în miez de noapte - a chinuitoarelor insomnii, a strădaniilor obosite şi a căutărilor zadarnice privind rostul acestor apariţii, ba cu cîştigul foarte probabil al primirii, ca supliment, a altor idei şi noduri folositoare, căci prea adesea visele au continuare, deschid prin altă poveste caseta întredeschisă a semnificaţiilor.

De cercetat, odată, legăturile dintre bolgiile prin care rătăcesc în timpul nopţilor şi dicteul automat, utilizat sporadic în adolescenţă.

Miercuri, 15 martie. Jumătate din literatura lumii, dacă nu chiar toată (am citit atît de puţin, sînt neînstare să apreciez!) se ocupă (plecînd, venind, străbătînd, poposind, plecînd iar) de călătorii. Feţele lucrurilor, descoperite treptat de mişcarea jur-împrejur a aparatului de prizat imagini. Cu cît orbitele sînt mai deschise, cu atît mai vie curiozitatea pentru teritoriile ce se află dincolo, mai departe. Cel mai frumos vis, cea mai chinuitoare nelinişte, căutare neostoită a unei explicaţii şi, după ce călătoria s-a încheiat, bănuiala că explicaţia, scopul cercetării se aflau, ca un limpede răspuns, la începutul drumului: am traversat continentul, am văzut Florenţa, Veneţia, Parisul, Praga, Viena, m-au încîntat atîtea frumuseţi, la înapoiere mă trezesc că, plin de amintiri, sînt - în privinţa lămuririi scopului intim care m-a trimis pe alte meleaguri - tot atît de sărac de cum am plecat. Poate că acel ceva căutat se afla nu la Florenţa ci, ascuns de privirea mulţimii de turişti (pacostea vremii noastre), într-unul din tîrgurile vecine splendidului oraş, în preajma unei bisericuţe, în spatele unui atelier de croitorie, unde un domn saşiu, cam sfios, întorcîndu-se seara tîrziu de la biliard sau cinema, ţi l-ar fi putut enunţa sau arăta cu degetul în mai puţin de cinci minute. De imaginat cum bogăţia impresiilor, inventarul aventurilor şi cunoştinţelor, notiţele mărunţite într-un carnet de bord, sentimentele puternice pe care ţi le-a nutrit voiajul cad dintr-o dată în derizoriu şi banalitate, de îndată ce ai reluat *Călătoria lui Siegfried pe Rin* sau peregrinările lui Leopold Bloom prin cartierele labirinticului său oraş, unde - tulburător lucru! - acel ceva purtînd parfumul promis (scopul, explicaţia ultimă, înţelesul de dincolo de aparenţe) e presimţit ca foarte apropiat. Am trăit atît de intens şi de repetat această experienţă, încît ori de cîte ori aud pe cineva că se pregăteşte pentru o călătorie, îmi spun în sinea mea: "Naivul, prostul de el, era mai cîştigat dacă îşi înfrîna pofta şi, rămînînd cu sine, ar mai fi citit o dată *Don Quijote*", iar cînd s-a întors din hoinăreala buimacă printre meridianele continentului: "Nenorocitul, de-acum nimic lămuritor nu mai putem aştepta de la el."

Apăs clapeta micului reportofon, întrerup ideea, adorm imediat, ispitit de visul următor (speranţa într-o dezvăluire mai consistentă), cobor într-un amfiteatru cu multe trepte, o voce mă îndeamnă să păşesc fără ezitări, "mergi drept şi cutezător, mulţimea din amfiteatru îţi urmăreşte mişcările, mersul ezitant, poticnelile sînt o simplă idee, tu nu eşti infirm, scoate-ţi din cap prostia asta", îndemnul e atît de încurajator - şi, negreşit, se bizuie pe-o realitate -, că dau să mă înapoiez, să ies din visul în care tocmai am intrat, să apăs pe butoanele de înregistrare şi să strig în microfon: "Gata, de mîine dimineaţă voi merge din nou, ce lucru minunat - mersul!"

Joi, 16 martie. Şterge banda, e mincinoasă! Nevoit, în continuare, să rămîn în casă. Nu atît pentru a evita durerile atroce, cît spre a mă feri de întîlnirile cu mulţimea de cunoscuţi cărora te simţi obligat să le povesteşti istoria ultimelor două luni de suferinţă, presupunerile privind cauza mersului cocîrjat, frecvenţa opintirilor vorbirii, devenite placă de patefon.

Aşadar, trebuie să ştii să interpretezi visele, încă o dată banda care le-a reţinut; interpretarea e, ea însăşi, o suferinţă, fiindcă, reinstalat în asigurătoarea stare de veghe, dar încă emoţionat de dezvăluirile visului, eşti ispitit să recazi în somn, să regăseşti drumurile pe care le-ai străbătut (drumurile acelea, nicăieri), să reiei povestea întreruptă, să reconsideri întîmplările, să recunoşti firicelul de la care a pornit reprezentaţia - în fond acel ceva pe care îl jinduieşte şi bezmeticul turist plecat în lume.

- Mofturi şi sclifoseli de artizan manierist, care tocmai a răsfoit o carte a lui Baltrusaitis sau a parcurs pe nerăsuflate eseurile lui Hocke - această recurenţă a lui *Re* în construcţia unei singure fraze (şapte verbe şi un substantiv)!, ar spune un amic dispreţuitor al jocurilor cu mărgele de sticlă ale scriitorului, însă mare pasionat al integramelor şi tîmpitului *Skrabble*, terminînd de silabisit paragraful/fraza de mai înainte. „Puteai scrie simplu, în doar şapte cuvinte, tot ce aveai de scris: «ispita de-a coborî iarăşi în vis.» Pentru ce acest ocoliş?"

- Pentru că tonalitatea partiturii e *Re majorul*, singura capabilă să redea dramatismul scufundătorului în visul din care tocmai ieşise şi-n care ţine să se înapoieze. Cîtă dulce rîvnă şi trudă spre a regăsi drumul şi împrejurările pierdute, a căror semnificaţie nu s-a articulat, pentru că te-ai trezit înainte de-a se fi revelat... Fraza ocolită, refuzată de tine calchiază planul unui film poliţist (bun să fie), nu-mi face mare plăcere să folosesc o asemenea comparaţie: filmele poliţiste mă plictisesc (chiar cele mai izbutite), proza şi filmul vorbesc limbi diferite. E timpul să-i redăm scriiturii, odată statuat limbajul cinematografic, despărţit net de discursul literar, propriile virtualităţi. Proza, ameninţată de puternice concurenţe (audio-vizualul, artele cinetice etc.), îşi aşteaptă reformatorii. De povestit, toţi povestim, rămîne să descoperim în ce limbă.

Durerile oaselor mă reţin în casă, mă trimit de pe fotoliu în pat, şi înapoi. Într-un timp, furat de somn, visez că primesc telegrame, poştăriţa caută să citească pe chipul meu ce veşti îmi aduc, probabil că figura îmi rămîne imo-

MAGNETICĂ

bilă, îmi e ruşine să-i mărturisesc că am uitat cititul, cu atît mai ruşine la gîndul dintîi: să mi le citească ea. Mă consolez: probabil că deprinderea citítului revine numai într-o singură poziţie a corpului, or, deocamdată, scheletul bolnav nu mă lasă, ştiu că durerile încetează într-o anumită poziţie, există un unghi favorabil, nu-l aflu decît rar, întîmplător. Îmi văd scheletul strălucitor de curat mişcîndu-se prin cameră, îl avertizez să stea locului, s-ar putea desface în bucăţele şi n-aş vrea, la trezire, să culeg cu mătura, de pe covor, un făraş de cioburi, cum culeg de obicei cuvintele.

Gînd subţire la Blecher, apoi imaginea vertebrelor trufaşului turn Eiffel.

Vineri, 17. A şasea săptămînă de anchiloză. A şaptea şedinţă de "proceduri" cu unde scurte, interferenţe, masaje, diadinamice. Aştept, într-un hol pe jumătate împărţit de trepte, să se usuce filmul ultimei radiografii, să mi-l citească doctorul. Uşile se deschid şi se închid neîncetat, se face un uşor curent de aer, vremea e neobişnuit de caldă, nu mă deranjează. Mai încurajat: am ajuns la policlinică fără să mai fie nevoie să mă sprijin, în răstimpuri, de garduri, nici să mă mai las pe vine spre a-mi cuprinde cu braţele genunchii, în poziţia odihnitoare a fătului, cu toate că am înaintat cu paşi şovăielnici, îndoit de mijloc ca un scoliotic, doar privirea am lăsat-o să lunece pe asfaltul trotuarului, neînstare să urce mai sus. Dacă şi mîine mă voi simţi ca astăzi, înseamnă că funestele mele presupuneri sînt neîntemeiate.

Uşa de la intrare se deschide, două fete în halate albe urcă treptele chicotind, poartă pe braţe tăvi circulare frumos acoperite cu foiţă spumoasă, uşorul curent ce le însoţeşte ridică fustele şi foiţa, fetele au picioare încîntătoare, în tăvi - sub ornamente de nucă, bomboane colorate, jeuri de scorţişoară - colivă. Abia s-a risipit aroma de nucă, rom şi fine ingrediente, alte două sanitare (una foarte rumenă şi sărbătoreşte coafată) iau cu asalt treptele, împovărate cu alte tăvi cu colivă, cu delicate buchete de flori strînse în folii de celofan, holul se umple de rîsul lor sănătos, pacienţii sprijiniţi de balustrada scării se întreabă din priviri cui îi vine rîndul, cineva e de părere că la E.K.G. fiecare intră cînd iese pe uşa aceea o persoană, pînă acum n-a ieşit nimeni, fetele cu coliva se înapoiază purtînd fiecare cîte un pachet cu împărţeală, una şi-a umplut cu vîrf caseta de metal în care se fierb seringile, coliva e tare apetisantă deşi ornamentul prăpădit, uşa se deschide din nou, de-a-ceastă dată apar alte trei necunoscute în halate albe, aduc alte platouri şi chicotesc mai reţinut, de sus se precipită pe scară o soră nemulţumită, pe obraji i se preling lacrimi, coliva puţină, răsturnată într-o subţire pungă de plastic, lasă o dîră lucioasă pe trepte, o urmează un şir de fete cu tăvile pline, o îndeamnă să se întoarcă sus, pentru că va mai primi, ajunge pentru toată lumea, uşa de alături se deschide, o doamnă ascuţită, laborantă alarmată, le spune pacienţilor (mă fixează cu ochi albaştri ca cerul), mai aşteptaţi puţin, bătrînul de sub electrozi a făcut infarct tocmai cînd îi conectasem ventuzele, se întîmplă cîteodată, nu e primul caz, aşteptăm Salvarea.

Pomana s-a terminat, doctorul mă cheamă în cabinetul lui, mă întreabă cînd am avut accidentul, sînt cîteva oscioare (le numeşte, nu le reţin numele) care s-au subţiat la mijloc dar au depuneri la capete, ele leagă bazinul de coloană şi o sprijină, sînt foarte fragile, o simplă presiune la uşa autobuzului, la o coadă, le poate frînge, e prea devreme să apelezi la fotoliul pe rotile, zice, cu un baston te-ai putea ajuta în zilele umede, oricum n-ai motive de îngrijorare; urmează să mai facem o poză, un profil. Mă gîndesc la osteoporoza închipuită a lui Radu Căplescu, la sfîrşitul lui în flăcări.

- Plăteşti nesăbuinţa de-atunci, îmi spune Cati Roşca, o fostă colegă la gazetă. Tu ai vrut-o!

Din ce urmează reiese că ştie bine ce s-a întîmplat cu douăzeci şi cinci de ani în urmă, şi mă dojeneşte, între uşile care au rămas, după ce au trecut ultimele colivărese, larg deschise. Îi răspund că nu regret nici o clipă "nesăbuinţa", căci de-atunci nu m-am mai temut nici de frig, de cutremur, de răutatea oamenilor, nici de propriile-mi gînduri, ştiind că mai rău decît am vrut să-mi fac, nimeni nu-mi va putea face, în schimb după aceea am trăit destule şi intense satisfacţii, primite întotdeauna ca pe nişte daruri nevisate.

- În douăzeci şi cinci de ani, spune doctorul, fracturile s-au sudat singure. Avuseseşi alte fracturi, la scafoid şi claviculă, erau - să zic aşa - la vedere, cereau îngrijire prioritară. Aşa-i că, după ce ai reînceput să mergi, nu te-ai mai arătat medicului? O simplă radiografie a coloanei ar fi fost elocventă...

- N-am mai avut timp. Unul din motivele pentru care m-am proiectat cu scuterul sub roţile maşinii a fost disperarea: mă aflam, iarăşi, tras într-o fundătură, mi se impunea, iarăşi, un program zilnic fără limite. Mă sufocau sutele de volume necitite din rafturi, mă chemau multele proiecte de cărţi, abia începute sau sumar schiţate, şi o nouă amînare a lucrărilor îmi apărea un dezastru total. Primul lucru pe care l-am făcut, pe cînd mă legau în feşe şi mă imobilizau în ghips, a fost să cer să mi se aducă la căpătîi operele lui Balzac, Stendhal, Flaubert, Dostoievski, ca să reiau lecturile lăsate de izbelişte la optsprezece ani. Suferisem un rapt de două decenii, era deja foarte tîrziu... De fapt, abia de-atunci am început să-mi aparţin.

- Şi ţi-ai aparţinut?

- De bună seamă.

- Să strici frumuseţe de construcţie doar pentru a ridica schelele alteia, închipuite, sumar schiţate, e într-adevăr o nesăbuinţă, spuse doctorul studiind atent radiografia din care reieşea că şarpanta oaselor mele arată ca vai de lume.

- Să strici! am încheiat eu, în timp ce pe uşă intra asistenta şi se grăbea să-i pună pe birou, într-o margine, o farfurioară cu colivă. Umorul, pe atunci inalterat, el m-a decis să stric.

Sîmbătă, 18. Diclofenac, algocalmin, pungi fierbinţi cu sare grunjoasă, încercări de-a coborî din pat, renunţare, alunecare în somn, vise multe şi interesante. Apăs pe butoanele de imprimare ale dictafonului, butoanele blocate. Anchiloză Fischer (asta e marca maşinăriei *Made in Japan*). Le presupunem iscusiţilor insulari un nemaipomenit rafinament, inventivitate; în realitate sarcina unui miop, de altfel un şmecheraş: s-a rezumat la răsfoirea unor cataloage de discuri şi s-a oprit la numele pianistului ilustrînd o lungă listă de imprimări memorabile. A ales ca un precupeţ; bunul-gust, cultura - drum scurt, tranzistorizat, de imbecil calculator. E trăsătura omului modern de-a admira fără cercetare rotirea strălucitoare a caruselului cu ponei de mucava, în mijlocul unui iarmaroc, şi de-a se mulţumi cu vîrtejul, considerîndu-l mister.

Duminică, 19. În vis sînt straturi destul de diferite, numai unul sau două, prin tangenţa cu veghea, devin furnizoare de idei şi imagini şi pot fi captate. Cele mai multe nici nu pot fi identificate ca atare, şi curg fără să lase urme. E nevoie de oarecare exerciţiu pentru a le capta şi aduce la expresia verbală, ca să o poţi dicta benzii de pe noptieră.

L-am întrebat pe Petruţ Alexandrescu cum şi de unde s-au aşternut pe ruine de o mie-două de ani cantităţi atît de mari de pămînt. Admirabilul arheolog mi-a răspuns că este vorba de răbdătorul travaliu al aerului, în măsură mai mică al apelor, care au transportat, an de an, peste vestigii, succesive pulberi şi aluviuni; pe care ochiul nostru şi grăbirea traiului nu le percep. Arheologia primeşte un sprijin important din partea geologiei şi, noutate pentru un necunoscător ca mine, nemţii cercetează de la un timp structura "geologică" a closetelor timpurilor revolute, distingînd cu mare precizie epoci, veacuri, vîrste istorice tot mai scurte, izbutind să stabilească chiar diferenţele dintre o generaţie şi alta. Suavul, inefabilul polen al plantelor, aşază între straturi subţiri învelişuri ca de celofan, iscusinţa arheologului (şi a specialiştilor botanişti, geologi, biologi şi alţii) stabileşte cu incredibilă precizie, din fecalele dăruite pămîntului, ce fel de populaţii şi-au depus în haznale mărturia, ce mîncau ele, care le era starea sărăciei în anume an, de ce boli sufereau, ba - cu contribuţia mea speculativă, să mă ierte prietenul dacă mă afund prea adînc în materia asta - ce idei şi năzuinţe le umblau prin minte, cît de întinsă le era lumea din jurul latrinei, cît de intense bucuriile, spaimele, satisfacţiile zilelor...

Polenul - un plastic mai rezistent decît al sacoşelor noastre pentru cumpărături - ne păstrează nealterate civilizaţia, cultura. O cultură a rahatului, iată o idee la care n-aş fi visat niciodată!

Scormonind în magma visului şi deosebindu-i straturile (treabă utilă exclusiv experienţelor mele), mă resemnez la gîndul că aş putea trăi tot restul zilelor în casă, sub rafturile bibliotecii, scutit de nevoia de-a ieşi.

Luni, 20. Sînt foarte atent şi sensibil la evenimentele din lumea întreagă, adunarea informaţiilor îmi răpeşte o bună cantitate de timp, mă pronunţ rar în faţa cunoscuţilor asupra uneia sau alteia dintre situaţii doar pentru că am, mai întotdeauna, sentimentul că nu deţin ultima informaţie, cea care m-ar lumina deplin în problemă - şi mai aştept. Unii (îi mai întîlnesc şi prin reviste, emiţînd sentinţe şi fluturînd steguleţul militantismului - nu diferit de cel de mai an -), îmi aruncă în nas epitetul de "tip apolitic şi inactual", fie-le aprecierea de rîs! şi le simt zgîrietura disprețului ("uite cu ce nimicuri se ocupă ăsta, cînd în Somalia...", gîndire prea bine cunoscută, de cizmar). Nu-şi pot închipui că imaginea unui cadavru însîngerat pe caldarîmul oraşului Kobe vine să se aşeze peste fiorul şi lacrimile pricinuite, cu şapte minute mai înainte, de audiţia *Simfoniei clasice* a lui Prokofiev şi a răscolitoarelor confesiuni ale lui Celibidache, citite la radio de o voce deloc diferită de cea însoţind imaginea oribilă.

N-am de gînd să-mi schimb sistemul de recepţie şi voi adăuga, înţeleagă sau nu militanţii, emoţia din miezul nopţii trecute, care mi-a tăiat bunătate de somn, la apariţia din străfunduri a unei absurde şi nostime fraze bănuite a ascunde un mister - problemă ce-mi va ocupa întreaga zi - şi care sună aşa: "scoateţi budinca din cuptor şi introduceţi în aluatul încă necopt două linguri de unt, o legătură de pătrunjel, cîteva boabe de piper şi enibahar şi...un menumorut."

Între situaţia din Somalia şi acest straniu *menumorut* e, sînt convins, aceeaşi distanţă cîtă este între perspectiva de-a merge curînd în fotoliul pe rotile şi decizia mea fermă de acum mai bine de douăzeci de ani.

Marţi, 21. Noaptea trecută şi-au luat zborul o navetă spaţială spre azururile interstelare, şi mai multe altele (acestea din urmă neînregistrate de computere şi ziare - dictafonul meu e în continuare blocat) spre necuprinsele bolgii ale somnului meu agitat, subţiindu-se în răstimpuri.

La manşele uneia dintre rachete l-am zărit pe Jakob Boehme.

Vineri, 24. Cu o şurubelniţă şi o forfecuţă de unghii, reparaţii ceasornicăreşti: reportofonul funcţionează din nou. Piesele dereglate ale sistemului meu osos, baroce, continuă să mă străfulgere cu dureri ascuţite, senzaţia că fiecare vertebră e o cochilie de scoică spartă muşcînd călcîiul gol. Gînd pieziş la Caillois, descoperit pe-o casetă veche, răscoaptă, nu-mi recunosc vocea, probabil imprimare a unui transport dintr-un vis de anul dinainte. Trec pe la Elvin, îl copleşesc cu laude pentru ultimul *Lettre* şi pentru arhitectul (el) al ediţiei, nici un cuvînt despre bucuria lecturii romanului său. Evident, îl aştepta. Intenţionasem să-i ofer o îmbrăţişare, mă sfiesc, aparatul de cronicar îmi lipseşte, să mă rezum a-i spune că aşa l-aş fi scris şi eu, dacă...?

Dacă aş fi găsit măsura.

Joi, 30. Doctorul mă încurajează: pînă la fotoliul pe rotile, mai sînt speranţe, un corset confecţionat pe Negustori (mulajul îl proiectează medicul de-acolo) preia o bună parte din sarcină şi nu ţi se mai pare că bustul se sprijină pe-un cui înfipt în coca moale. Mai mult somn e recomandabil, somn profund, eventual ajutat de barbiturice... Să nu ridici nici măcar o sticlă goală.

Visele următoare, imprimate în răstimpuri pe casetă, transcrise acum cu maximă grijă pentru acorduri şi punctuaţie: ridic găleţi cu var, nisip, balast, ciment, ridic frazele oţeloase ale lui Tudor Ţopa despre aberaţiile tiraniei (puţini, ca el, mai buni cunoscători ai mistificărilor istoriei trăite, vezi trimiterile lui la Marx, Gramsci, *Politica* lui Aristot, Machiavelli, dar şi sentinţele de genul: "Limba rusă e cea mai rusă limbă de pe glob", - cauza abandonului de sine stă şi în cumplita suferinţă de-a se şti - ca cernăuţean - "un om fără-de-ţară" şi a se supune unui regim de neînţeles), ridic bîrne în consolă, ridic maldăre de scrisori către Valentina, Rodica, Lucia, Cella, Dorina, urc la deal bolovani de cincisprezece ocale, ridic din adînci haznale hîrdaie cu amintiri şi le deşert, pentru fertilizare, pe întinsul paginilor noii mele cărţi, ridic, ridic, ridic...

■

TEATRU

Alexa Visarion despre

„Humana Festival“ la a 19-a ediție

ÎNTR-O lume a uciderii prin indiferență, brînciul spre comunicare și schimb poate întări singurătatea... Tînjim după solidaritatea solitudinilor noastre, iar decimarea identităților salvate din grota nimicniciei e amînată de dialogul experiențelor. Ticăloșii de carieră ne șuieră în urechi sloganul "menținerii în pustiu", pentru a ne conserva frica și renunțarea. Nu de puține ori imbecilii și ignoranții doresc să pilduiască.

Teatrul Român-American, hingherit de prostia unora și de invidia altora, rezistă dureros de greu la matrapazlîcurile vremurilor. Dorim cunoaștere și cooperare, simplă și eficientă, între gînduri și idei, tradiții și experiențe, tineri și maturi ai teatrului din România și Statele Unite. Am visat la un teatru al conectării nemijlocite între energiile a două continente, America și Europa, în competiție pentru statutul de identitate al teatrului. Explorarea în comun a civilizațiilor noastre prin teatru și pentru teatru. La București, *Teatrul Român-American* nu e deturnarea prin despuiere și trădare a culturii naționale, cum ar dori unii să afirme, ci o șansă de investigare în comun a două culturi teatrale care își simt complementaritatea.

N-au americanii teatru? Nu-l mai au după explozia avangardei anilor '60? Judith Malina nota de curînd în *Theatre Journal*: "În fiecare secundă de spectacol, avangarda izbește în toate colțurile lumii de sub obișnuitul terorizant... și noua ei încoronare se pregătește neîntrerupt...".

Vin din nou din America cu plusul de optimism care mă face *să cred*... Nu știu bine în ce mai poți crede cu adevărat, dar, buimăcit din nou de viață, mă strecor printre renunțări spunîndu-mi, încă neistovit: *trebuie*. Da, trebuie să vreau, să pot, să lupt, să fiu viu, acum, înăuntrul meu și să-mi răspund în revoltă la căutări de bine și frumos.

Durerea din gînd leagă nădejdea din mine de teatru. Visele mele cer vise.

Din starea de pîndă a sfîrșitului, scap cîteodată sub cupola Americii. Îi știu pulsul tuturor răspîntiilor și maladia încă incurabilă de optimism. Poate și de aceea încerc să conectez două rețele de tensiune teatrală, de aici, din zona neliniștilor, și de dincolo, din spațiul turmentat de încredere. Să înlănțui, în îmbrățișare de suflet, atît de îndepărtatele: "Mai rău să nu fie" cu "I am fine, thank you".

O posibilă susținere în a rezista... De aproape douăzeci de ani, un om ține treaz un vis, de același număr de ani, o corporație americană suportă cu mîndrie finanțarea unei legende. Jon Jory, directorul producător al *The Actors Theatre* din Louisville, a investit talent și muncă în strălucirea unei idei. Personalitate regizorală de anvergură internațională, Jon Jory a născut singurul festival al pieselor noi ce ființează într-un loc din lume neîntrerupt de douăzeci de ani.

Teatrul Actorilor din Louisville a împlinit de curînd treizeci de ani de viață; este beneficiar a "trei coroane":

- un premiu special *Tony* pentru "distinsă cercetare teatrală";
- un premiu *James N. Vaughan* pentru "excepțională dezvoltare a teatrului american" și
- *Margo Jones*, un premiu ce încurajează noile piese americane.

Nu trebuie uitat faptul că A.T.L. (*Actors Theatre of Louisville*) a prezentat peste 200 de premiere absolute, fiind teatrul care a impus pînă acum piese ce au primit premiul Pulitzer de cîteva ori. Peste 35 de premiere au plecat din Louisville spre scenele din New York, iar mai mult de 110 piese prezentate aici au fost publicate și fac parte din repertoriul teatrelor americane.

Desfășurîndu-și activitatea în trei săli - "three diverse theatres under one roof" - A.T.L. folosește simultan *Victor Jory Studio* cu 150 de locuri, *Pamela Brown Auditorium* cu 400 locuri și noul *Bingham Theatre* cu peste 550 de locuri. Teatrul condus cu personalitate de Jon Jory și-a prezentat producțiile în peste douăzeci și nouă de orașe din întreaga lume. A fost prezent și aclamat în Australia, Canada, Bulgaria, Cehoslovacia, Finlanda, Grecia, Ungaria, Polonia, Hong-Kong și chiar și în România. (De altfel, Jon Jory este membru fondator al *Teatrului Român-American* împreună cu alți distinși colegi americani și români).

Corporația Humana, faimoasă în toată lumea mai ales prin cunoscutele sale intervenții chirurgicale pe inimă și prin sistemul ei de asigurări sociale, este partenera teatrului încă din 1977. Brațul filantropic al Humanei salvează mereu teatrul.

Noi bîlbîim o sponsorizare sterilă, în timp ce în America se produc și împlinesc proiecte culturale dincolo de ministere și legislații îmbîcsite de anonimat.

La cea de a 19-a ediție anuală a "Humana Festival of the New American Plays", A.T.L. a prezentat 11 premiere absolute. De 26 de ani, directorul general al Teatrului statului Kentucky împlinește cu noblețe visele lumii teatrului. Echipa de laborator de mare potență artistică și managerială cuprinde pe Alexander Speer, directorul executiv al teatrului de 29 de ani, și pe Marilee Herbert-Slater, directorul asociat, răspunzător de relațiile interne și internaționale de peste 20 de ani.

După cum vedeți, în artiști, atunci cînd ei merită acest lucru, se investește încredere, răbdare, bani și dragoste pentru a-și împlini programul de perspectivă.

***Cloud Tectonics*, de Jose Riviera**

***Beast on the Moon*, de Richard Kalinovski**

Evenimentele lansate de *Actors Theatre of Louisville* în fiecare stagiune se concentrează în jurul festivalurilor cu profil distinct: *Flying Solo and Friends Festival*; *The Bingham Signature Shakespeare*; *The Classics in Context Festival*, și celebrul *The Humana Festival of New American Plays*, care a reunit în acest an 250 de invitați de marcă (critici, dramaturgi, regizori, actori, impresari) din toate colțurile Statelor Unite și 35 de invitați din 20 de țări ale lumii (patru continente) pentru a vedea și dezbate împreună o producție de 11 piese în premieră absolută, prezentate în cele 3 săli ale teatrului doar într-un week-end. Eficiență americană, nu?

Pe parcursul desfășurării festivalului, organizatorii ne-au prilejuit contactul cu dramaturgii prezenți în festival precum și o dezbatere internațională pe tema *Impactul noii economii mondiale și schimbările din teatrul internațional*. După cum vedeți, totul e la zi, simplu și profund, fără supurări demagogice și fanfaronadă istovitoare. Din China și Croația, Suedia și Polonia, România și Ucraina, Kazahstan și Anglia, s-au auzit vocile artiștilor truditori în teatru, confesîndu-se demn și responsabil. Toate marile publicații din lume socotesc *Humana Festival* drept *un eveniment* și ca atare la Londra și Moscova, Roma și Madrid, San Francisco, New York, Dallas, Chicago și Paris, Bonn, Praga, Budapesta, Cracovia și Zagreb, se scrie și se comentează manifestarea din Louisville.

Asociația criticilor americani a înmînat premiile anuale pe 1995 înaintea premierei piesei lui Jose Riviera, *Cloud Tectonics*.

Deținătorii prestigioasei distincții și a unui cec de 1000 dolari sînt: Reggie Cheong-Leen pentru piesa *The Nanjing Race*; Lisa Loomer, pentru piesa *The Waiting Room*; Charles Varon, pentru *Rush Limbaugh in Night School*.

Anul acesta am văzut piesele lui Jane Martin și Richard Kalinovski, Regina Taylor și Jose Riviera, Richard Dresser și Marsha Norman, Dana Yeaton, Bernard Cummings, Elizabeth Dewberry, Jane Anderson și Donald Margulies.

Două spectacole strălucitoare, *Middle-Aged White Guys* de Jane Martin în regia lui Jon Jory și *Beast on the Moon* de Richard Kalinovski în regia lui László Marton, directorul și regizorul Teatrului de Comedie din Budapesta, au ocupat locurile din vîrf. O piesă plină de causticitate, umor negru, fantezie și lirism, misterioasă și șocantă – *Trudy Blue* de Marsha Norman și din nou glasul distinct al lui Jose Riviera, acest Giacometti al teatrului american, au făcut posibilă discuția despre regia "ilustrativă" și irelevantă ca formă de atrofiere a teatrului. După *Marisol*, debutul lui Riviera pe scena *Festivalului Humana*, binecunoscutul *Public Theatre* din New York a montat textul sub semnătura lui Joan Alkalaitis. În *Below the Belt*, Richard Dresser a oferit unor actori de primă mînă, șansa strălucirii și virtuozității. Fred Major, William McNalty și V. Craig Heidenreich au fost ovaționați minute în șir în spectacolul regizat de Gloria Muzio.

Șapte din cele unsprezece texte au fost achiziționate și de *Teatrul Român-American* pentru stagiunile următoare. Momentul de distincție și perfecțiune artistică l-au oferit în această ediție, sub bagheta de maestru a lui László Marton, actorii Vilma Silva, Farau Tahir, Dustin Longstreth și Ray Fry, în acest tratat de melancolie a speranței care este piesa lui Richard Kalinovski, *Beast on the Moon*. Aș remarca expresivitatea deosebită a costumelor create de Marcia Dixie precum și profesionalismul scenografului Paul Owen, în trei dintre cele mai bune spectacole din festival. *Familia Teatrului* s-a adunat la Louisville cu încrederea în frica zilei de mîine a artei, cu "spaima de banul ticălos care ignoră și mărșăluiește peste suflete și gînduri". Teama poate naște și forța rezistenței la degradare. Sau poate vrem noi să credem acest lucru. Luciditatea unei strategii a rezistenței poate mobiliza energiile sleite de *neînsemnat*.

Mă întorc de fiecare dată din America întărit în *a face ceva* întru teatru. Primele ceasuri ale întoarcerii plîng de încredere. Apoi, vin cei din jur cu realitatea lor batjocoritoare. Dar eu continui să vreau să trec Calea Lactee cu *teatrul meu* pentru a vizita lumile revăzute. Și, vă rog, mai lăsați-mă puțin speranței. ■

Start: Cannes '95

Jeanne Moreau, actuala preşedintă a Juriului, acum 35 de ani, alături de Marcello Mastroianni, în *Noaptea* de Michelangelo Antonioni

Un film premiat anul trecut, la Cannes, şi pe care l-am dori prezent şi pe ecranele noastre: *Soarele înşelător*, de Nikita Mihalkov

ASTĂ SEARĂ (17 mai) va avea loc ceremonia de deschidere a Festivalului Internaţional al Filmului de la Cannes, ediţia 48. Pentru filmul românesc, va fi o ediţie mai plină de suspense decît altele: în competiţie figurează şi filmul lui Mircea Daneliuc, *Senatorul melcilor*.

Se ştie, selectarea unui film în competiţia celui mai important festival de film al lumii e o performanţă în sine. În istoria filmului românesc, asemenea performanţe nu au avut loc prea des: în 1965 - *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Ciulei (Premiul pentru regie), în 1966 - *Răscoala*, de Mircea Mureşan (Premiul pentru Opera prima), în 1971 - *Animale bolnave*, de Nicolae Breban şi în 1994 - *O vară de neuitat*, de Lucian Pintilie.

Iată, pentru cinefilii înrăiţi, lista completă a filmelor din competiţie, în ordinea transmisă de organizatori:

- *La cité des enfants perdus*, de J.-P. Jeunet şi M. Caro (filmul din seara Galei de deschidere);
- *Angels and Insects*, de Philip Haas;
- *L'amore molesto*, de Mario Martone;
- *Between the Devil and the Deep Blue Sea*, de Marion Hänsel;
- *Rangoon*, de John Borman;
- *Carrington*, de Christopher Hampton;
- *Dead Man*, de Jim Jarmusch;
- *Ed Wood*, de Tim Burton;
- *La Haine*, de Mathieu Kassovitz;
- *Haonan Haonu*, de Hou Hsiao Hsien;
- *Historias del Kronen*, de Montxo Armendariz;
- *Jefferson in Paris*, de James Ivory;
- *Kids*, de Larry Clark;
- *Land and Freedom*, de Ken Loach;
- *The Madness of King George*, de Nicholas Hytner;
- *The Neon Bible*, de Terence Davies;
- *N'oublie pas que tu vas mourir*, de Xavier Beauvois;
- *O Convento*, de Manoel de Oliveira;
- *Senatorul melcilor*, de Mircea Daneliuc;
- *Sharaku*, de Masahiro Shinoda;
- *Shangai Triads*, de Zhang Yimou;
- *Le regard d'Ulysse*, de Theo Angelopoulos (filmul în care joacă Maia Morgenstern, alături de regretatul Gian Maria Volonte);
- *Underground*, de Emir Kusturica;
- *Le temps*, de Souleymane Cissé.

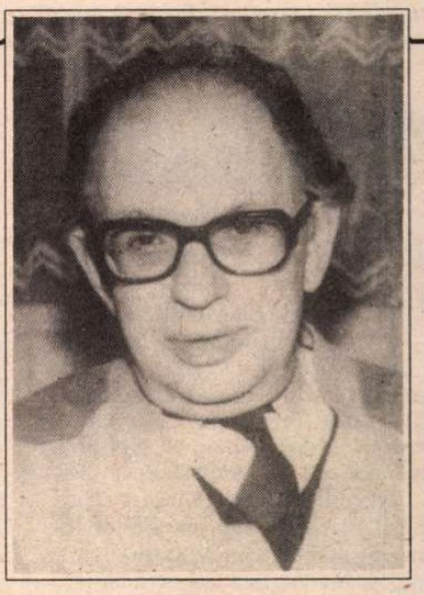
Într-o altă secţiune importantă a festivalului, *Un certain regard*, semnalăm prezenţa unui Wim Wenders (cu *Lisbon Story*) şi a două actriţe cunoscute, aflate în postură de realizatoare: Sophie Marceau (cu *L'aube à l'envers*) şi Diane Keaton (cu *Unstrung Heroes*).

Juriul '95 va fi condus de Jeanne Moreau (care amai fost preşedintă de juriu la Cannes, exact acum 20 de ani, în 1975). Din juriu mai fac parte: Nadine Gordimer (scriitoare, Africa de Sud), Norma Heyman (producătoare, Marea Britanie), Maria Zvereva (scenaristă, Rusia), Gianni Amelio (regizor, Italia), Jean-Claude Brialy (actor şi regizor, Franţa), Emilio Garcia Riera (istoric şi critic de film, Mexic), Gaston Kaboré (regizor, Burkina Faso), Philippe Rousselot (operator, Franţa), John Waters (regizor, SUA).

Vom reveni, de la Cannes.

Eugenia Vodă

Alfred Hoffman



ŞTIAM mai de mult că Alfred Hoffman, Fredi cum îi spuneam cu toţii, colegul şi prietenul nostru, este grav bolnav şi zilele îi sunt numărate, totuşi nu credeam că vor fi atît de puţine. L-am văzut de curînd pe patul de suferinţă, împuţinat fizic dar încă stăpînit de nestinsa lui pasiune pentru muzică; asculta permanent radio, era la curent cu tot ce se întîmplă în viaţa muzicală, comenta cu aceeaşi competenţă şi participare dintotdeauna ceea ce ascultase.

Şi acum în paginile acestea, în care a susţinut decenii de-a rîndul rubrica muzicală, trebuie să scriu - şi cuvintele se aştern greu pe hîrtie - Fredi nu mai este. Scrisul său alert, atractiv, se adresa unui public mai larg de intelectuali pe care, fără pic de pedanterie, îi conducea către adevărul muzicii. O ştiinţă adîncă, un bun gust desăvîrşit (ceea ce este foarte rar chiar printre profesionişti), o intuiţie fără greş nutrită de cultură şi de o sensibilitate ascuţită dădeau judecăţilor sale o temelie de nezdruncinat, iar comentariile sale aveau personalitate şi farmec. Aparent comod sau indiferent la ceea ce nu-l interesa, toată fiinţa sa se concentra în pasiunea fără margini pentru muzică, cu scrisul, cu vorba, cu fapta era prezent pe toate planurile vieţii muzicale: în presă, la radio, la televiziune, la Uniunea Compozitorilor, în Colegiul criticilor muzicali etc. şi deşi atît de adînc intrat în sferele mass media a ştiut să-şi păstreze demnitatea profesionalismului neimplicat în servicii comandate.

În ultimele decenii se refugiase cu totală dăruire într-o adevărată campanie de promovare şi încurajare a tinerelor talente. Credea în ele, privea spre viitor, ştia să detecteze pepita de aur în magma informă, urmărea evoluţia fiecăruia, încurajînd sau dojenind părinteşte; şi nu se mulţumea cu vorbele ci acţiona, după puterile sale, pentru a-i ajuta. Astfel, de numele său se leagă festivalul de la Rîmnicu-Vîlcea unde în fiecare an a lansat pe orbita confruntării cu publicul zeci şi zeci de nume noi.

Zilele trecute, cînd l-am condus pe ultimul său drum, eram în jurul său colegii, prietenii şi cineva se întreba, pe bună dreptate, unde sînt oare cei care-i datorează începutul carierei lor şi cărora le-a dăruit atît de mult din fiinţa sa? Era prezent doar unul singur, artist rafinat şi om de educaţie aleasă; toţi ceilalţi l-au şi uitat. Indiferenţa lor l-ar fi mîhnit nespus pe Fredi, care ca toţi oamenii sensibili recepta înmiit nedreptăţile, urîtul şi ce consolare i-am fi putut oferi decît aceea de a recunoaşte cinstit că a fost cel mai bun dintre noi. Îmi amintesc, cu mulţi ani în urmă un meloman, dintre cei ce erau mereu văzuţi la Ateneu, mi-a spus: "după concert aştept cu nerăbdare cronica lui Hoffman ca să-mi clarific ceea ce nu am înţeles" Nu mai ştiu dacă i-am relatat atunci această conversaţie dar dacă n-am făcut-o regret, căci i-ar fi dat satisfacţia că perseverenţa sa a rodit în conştiinţa celor pentru care scria. Şi dacă măcar un singur om a fost cîştigat pentru marea muzică prin truda sa, ea nu a fost zadarnică.

Elena Zottoviceanu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Aniversări

CUM era şi firesc, multe emisiuni de televiziune au fost consacrate săptămîna trecută zilei de 9 Mai, care de fapt marchează un eveniment petrecut cu o zi în urmă, capitularea Germaniei lui Hitler.

După cum afirmă istoricii, capitularea a constat în realitate în mai multe episoade desfăşurate de-a lungul unei săptămîni întregi. Asta contează mai puţin acum. Ceea ce e mai important e că o bună parte dintre ţările Europei printre care şi România şi-au văzut destinul radical modificat după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial.

Practic, după întîlnirea de la Ialta, în care s-au stabilit sferele de influenţă, soarta noastră era jucată şi România s-a văzut amanetată Uniunii Sovietice. Dar după cum rezultă din documente care acum văd pentru prima oară lumina tiparului, Stalin avea de gînd ca în toate ţările prin care a trecut Armata Roşie să exporte şi comunismul, indiferent de părerile Occidentului. Aşa că, într-un fel, s-ar putea spune că soarta ţării noastre ar fi fost aceeaşi indiferent de ceea ce s-a hotărît la Ialta.

După încheierea păcii în Europa, stalinismul a cotropit în linişte state întregi, instituind teroarea cu mijloace violente sau aparent paşnice, impunînd la putere persoane antrenate în acest scop la Moscova şi, nu în ultimul rînd, dînd peste cap economia şi aşa obosită de războiul a ţărilor ocupate.

Astfel că pentru o parte a ţărilor Europei, încheierea războiului a însemnat începerea altui război, tăcut, care, din cînd în cînd a avut episoade violente. Revoluţia din Ungaria, Primăvara de la Praga sînt, în realitate, episoade ale acestui război tăcut care nu s-a încheiat decît în ziua în care a căzut Zidul Berlinului.

Cei care au impresia că regimurile politice din ţările estice şi-au dobîndit legitimitatea odată cu trecerea timpului ignoră că stabilitatea lor a ţinut atîta timp cît la Moscova regimul comunist s-a aflat la putere. Cele întîmplate în '89 în mai toate ţările aflate sub dominaţia Moscovei dovedesc de ce natură au fost aceste regimuri politice. Dovedesc, în egală măsură, că regimurile totalitare, deşi par mai puternice decît democraţiile, conţin o şubrezenie fundamentală. Pentru a înfrînge rezistenţa anticomunistă la noi, regimului nou instalat în România i-au trebuit ani întregi de teroare. Totalitarismul lui Ceauşescu s-a prăbuşit în cîteva zile. Firește că după aceşti cinci ani care au trecut de atunci se poate constata cu ochiul liber că un regim de autentică democraţie nu apare bătînd din palme. Spiritul democraţiei se deprinde mai încet decît ne-am fi aşteptat, iar faptul că la noi, acum, deţin puterea reprezentanţi ai vechiului regim poate părea o dovadă că prevestirea lui Silviu Brucan cu cei douăzeci de ani de care are nevoie România pentru a ajunge la democraţie e adevărată. Am anumite îndoieli în această privinţă. Democratizarea se produce atît de lent la noi şi din pricină că ea este frînată cu bună ştiinţă. Iar această frînare ţine de dorinţa celor care se află la putere de a lua sub control şi în folos personal un proces care nu se poate desfăşura repede decît în măsura în care are loc pe căi naturale. Puterea confundă la noi capitalismul cu Academia "Ştefan Gheorghiu". Adică nu poate deveni capitalist în România decât cine vrea ea, nu cine poate.

Aşa că, nu întîmplător, de ziua Victoriei, în mai multe oraşe din ţară lumea n-avea timp să se gîndească la asta, ci manifesta din motive la zi. Motive care ţin de nevoia unui trai decent şi a unei reale securităţi sociale.

Cei care s-au dus în pelerinaj la Ghencea de ziua Partidului Comunist, n-au pierdut prilejul să plîngă, la mormîntul lui Ceauşescu, după *vremurile bune de odinioară*. Acele vremuri bune în care cei care îndrăzneau să facă grevă erau vînaţi ca infractorii şi prigoniţi ca duşmani ai regimului. Acele vremuri bune în care o mare parte din energia noastră a fost risipită în proiecte costisitoare care azi se dovedesc inutile.

Întorcîndu-mă la ceremoniile care au avut loc în ţară de ziua Victoriei, cu siguranţă că la ele ar fi luat parte mult mai multă lume dacă, în ceea ce ne priveşte, această zi ar fi marcat începutul aşteptatei renaşteri de după război. Or, la noi, curînd după sfîrşitul războiului, a început un calvar ale cărui urmări se simt şi acum. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

False concepte: balcanismul (II)

NUMAI un spirit ludic, cum era G. Călinescu, putea, ajutat de o fascinantă facultate asociativă şi plastică, să creeze din noţiuni contradictorii, mici incongruenţe, denaturări insesizabile şi improvizaţii seducătoare, un concept precum acela al *balcanismului literar* şi să-i dea, pe deasupra, şi luciul credibilităţii. Trei scriitori mari (I.L. Caragiale, I. Barbu, Mateiu Caragiale) devin terenul fanteziei sale teoretice.

"Caragiale este, după Anton Pann şi N. Filimon, - scrie criticul - un mare promotor al balcanismului în sens larg (?), al unui spirit la punctul longitudinal (?!) real (?!) ocupat pe continent. Balcanismul lui începe (?!) cu un etnicism provincial bizuit pe specificul muntean şi, încă mai exact, bucureştean. Eroul reprezentativ este Mitică. Atunci cînd notele caracterologice sînt estompate, rămîn suficiente «miticisme» care să dea eroului o coloare locală (!)".

Aflăm, deci, chiar de la cel care, în cap. *Specificul naţional*, ironizează pe occidentalul care consideră România în Balcani, că, folosindu-ne de longitudine (!) putem localiza balcanismul în Nordul Dunării, în Bucureşti, acolo unde Mitică este personajul reprezentativ. Căci - decretează G. Călinescu - "miticismul se încadrează în balcanism". Graţie acestui artificiu, toate trăsăturile miticismului (ca stare de spirit derivată, de fapt, dintr-o situaţie socială şi istorică specifică şi dintr-o anume dispoziţie temperamentală) pot fi trecute în seama balcanismului, care, iată, acumulează trăsături. Mitică - balcanicul, aşadar, - este "un cetăţean volubil, deloc singuratic", "patriot peripatetic şi incoerent", cu spirit critic excesiv ("nimic nu-i bun, totu-i moft"), "generos şi zăpăcit, acceptînd să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfîrşit", comod, împăciuitor, gălăgios, "bîrfitor, lichea şi intrigant mai mult din limbuţie". Şi ce sînt acestea dacă nu datele, cunoscute din alte, numeroase literaturi, ale unui temperament volubil. Ale unui meridional de o anumită extracţie socială, cu gesturi, abitudini, limbaj şi dorinţe motivate istoric şi social. De regulă, la Caragiale, el reprezintă o pătură socială aflată în expansiune şi într-o vizibilă dificultate de adaptare la formele şi exigenţele unei noi stări. Iar temperamentul lui nu face decît să potenţeze comicul de care va fi totdeauna însoţit un asemenea proces. Astfel de Mitici, dar mai glazuraţi, au fost semnalaţi departe de Balcani, cum remarca însuşi Călinescu, în proza lui H. Monnier - creatorul lui Monsieur Prudhomme ("Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme", 1857) sau în proza şi teatrul lui G. Courteline - autorul lui Boubouroche.

Dar ce-are a face, teoria şi personajul, odată plăsmuite, par din ce în ce mai seducătoare şi criticul simte, dus de plăcerea fantazării, că poate să pluseze. Şi tot învîrtindu-l pe Mitică, situîndu-l geografic cînd mai sus şi cînd mai jos, căpătuindu-l cu ceva trăsături orientale, găsindu-i alte justificări şi noi încarnări, hotărît să-l pricopsească şi cu o metafizică voioasă, el e gata să-l facă exponentul virtuţilor naţiei: Eminescu e şi el "un Mitică sumbru, corect gramatical", Vlahuţă - "un Mitică tragic". Dacă marele iluzionist voieşte, lui Creangă însuşi îi poate găsi o linie de înrudire: "Prin sublimarea fondului său munteano-balcanic, Caragiale scoate un nastratinism, înrudit, deşi pe altă linie geografică, cu acela al lui Creangă..." ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Frînturi de timp

TRECUSERĂ doar şase luni de la inaugurarea postului naţional de radio şi, la 30 iunie 1929, într-o şedinţă a Comitetului Programelor (erau de faţă: Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, C. Brăiloiu, Emanoil Bucuţa, T. Alessianu, H. Blazian, Apostol Culea, C. Kiriţescu, ing. dr. Emil Pătraşcu, ing. dr. Tudor Ionescu, ing. Gh. Cîrnu-Munteanu), D. Gusti propune lărgirea Comitetului prin cooptarea de reprezentanţi ai principalelor instituţii de cultură. La început de drum, radioul înţelege, aşadar, a nu-şi construi viitorul fără sprijinul personalităţilor exponenţiale ale culturii din care face parte, astfel că multă vreme prestigiul i-a fost legat de prestigiul celor ce i-au coordonat existenţa. Mărturiile sînt numeroase, între ele, cea a lui Tudor Teodorescu Braniştе, evocînd în 1967, o realitate vechede peste trei decenii: "Pe vremea aceea, radioul era la începuturile lui; o instalaţie tehnică destul de modestă, un personal limitat la strictul necesar şi un buget destul de restrîns. Cu toate acestea, emisiunile erau bogate şi variate iar numărul abonaţilor creştea de la o lună la alta. Meritul revenea celor trei conducători de secţii: compozitorul Mihail Jora, care alcătuia admirabile programe muzicale, de o înaltă ţinută şi de o impecabilă realizare; poetul V. Voiculescu, care izbutise să strîngă în cadrul programului literar tot ce era mai de seamă în scrisul românesc de atunci; şi inimosul Gh. D. Mugur, care în programul cultural dedicat mai ales satelor, aducea o mare pricepere şi o îndelungată experienţă". La fel, pentru aceeaşi epocă, amintirile lui Perpessicius, semnatar al rubricii *Cărţi noi:* "Revăd, mai ales, pe directorul emisiunilor programului de radio, pe poetul Adrian Maniu, cu permanenta lui bună dispoziţie, cu cuvîntul lui întotdeauna amabil şi cu bogăţia de fantezie care l-a caracterizat întotdeauna". La fel, Petru Comarnescu şi ale sale *Amintiri despre începuturile Radiodifuziunii noastre* pe care le cunoştea, de altfel, foarte bine, căci devenise încă din 1929 colaborator permanent al tinerei instituţii. La fel, atîţia alţii... Dar mai tîrziu? O vizibilă schimbare de optică face ca o dată cu sfîrşitul războiului platforma politică a conducătorilor de departamente radiofonice să fie hotărîtoare în alegerea (numirea) lor în funcţie, ceea ce, în fond, recunoaşte şi Mihail Cruceanu, în *Societatea de Radiodifuziune după 23 august 1944*, foarte atent la semnalele luptei de clasă şi ale efectelor lor: "Primele schimbări urmară o dată cu reprimirea în funcţiune a foştilor salariaţi, victime ale fostului regim antonescian. La Societatea de Radio, aceştia, împreună cu elementele democratice rămase în funcţiune, formară un grup puternic, în care cuvîntul doctorului Mircea Duma era ascultat de multe ori, grup ce se sprijinea pe înţelegerea şi bunăvoinţa tovarăşului Petre Constantinescu-Iaşi, ce venise de curînd în fruntea Ministerului Informaţiilor, de care ţinea Societatea. Acest grup, după ce luase asentimentul meu mă propuse şi pe mine membru în noul Consiliu de Administraţie ce se forma de către Ministerul Informaţiilor. O dată cu mine fură numiţi în Consiliu şi tovarăşii profesori dr. C.I. Parhon, Chivu Stoica, G. Macovescu, Scarlat Calimachi, Ion Pas şi alţii, iar în funcţia de comisar al guvernului, fu numit Stelian Niţulescu./../ Toate acestea se petreceau prin anii 1945/1946. Cu programele radiodifuziunii se ocupau, după specialităţi, profesorul, azi academicianul Al. Graur, pentru cultural, şi Matei Socor pentru partea muzicală. El era, în acelaşi timp, şi directorul general administrativ. Eram şi eu invitat, cîteodată, să apar în faţa microfonului. Astfel, am vorbit despre lupta muncitorilor din învăţămînt pentru sindicalizare". Sînt opţiuni şi opinii destul de util de rememorat în aceste clipe cînd, orice s-ar întîmpla, definitivarea Consiliului de Administraţie al Radiodifuziunii nu mai poate fi amînată. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Oaspeți

SUNAI. Îmi deschise însăși doamna Sica. "Sărut mîna, bucuroși de oaspeți?" Doamna Sica își împreună sprîncenele, încruntată - semn de furtună: "Ei, și dumneata acum! Vorbești ca ăștia." - "Ăștia?" -"Românașii noștri - din România. Pînă ieri dimineață, șapte am avut. Nepotu-miu cu nevasta, doi, Dorel, băiatu', trei, un prieten de al lui nepotu' cu șeful lui. Și alți doi, socrii lui nepotu', șapte. Ca lăcustele. Dorel mi-a stricat televizorul, socrii - ce dracu' or fi avut - mi-au rupt un cearșaf, dar asta nu e tot. Au stat o săptămînă. Adică n-au stat. Cît îi ziulica de mare au umblat prin magazine. Soacra căuta o burtieră, cum erau demult pe la noi. "Nu sînt, doamnă, nu se mai face". Nu și nu! Și ce crezi, hoața m-a avut. A găsit pînă la urmă la un turc și și-a luat patru și pentru niște cunoștințe. Șeful prietenului lui nepotu-miu e ceva important la partid. De asta i-au propus ai mei să meargă împreună. El avea alte dorinți. "O rochie și niște pantofi de aur", așa zicea, "de aur, comanda soției". "Pentru ce, domnule?" O făcea pe Ghiță în păpușoi. "Pentru un eveniment. Să-mi arate vînzătoarea, că aleg eu." În ruptul capului nu se deconspira. Mi-a explicat nepotul în secret: cu nevastă-sa erau nași la o nuntă, dar nu voia să se afle că intră în biserică. Mi-am distrus picioarele de atîtea drumuri după cumpărături. Dar de ce stai la ușă? Intră, poftim în salon!..." M-am așezat pe un fotoliu încăpător: "Doamnă Sica, nu vă rețin decît un minut..." - "Stai, frate, să-ți povestesc. Deci ziua umblă și umblă, seara masă pentru toată lumea. Să nu mă fac de rușine, dar nici să exagerez ca să nu-i jignesc. După ce se sătura, socrul își aprindea luleaua de-mi afumă toate perdelele. Miroși? Ia miroasă! I-am cumpărat tutun olandez de pipă, nu, că el fumează gătejele lui puturoase. Apoi începeau să se vaiete cu toții, "ce-ți pasă ție, Sica, noi mîncăm salam de soia și bem ceaiuri de buruieni, cum ne-a învățat ministrul sănătății". Noroc de politruc, că se mai stăpîneau, dar pînă la urmă a început și acesta să se caine, apoi a dat-o cu bancurile și rîdea, rîdea cu gura pînă la urechi, tot el singur, căci ceilalți nu îndrăzneau. Dar ascultă, culmea culmelor, l-am invitat la masă și pe primar - e în club cu Sile -, care ținea să cunoască niște cetățeni din Est. Un tip simpatic, dar ștaif parcă ar fi înghițit o umbrelă englezească. La desert, aduc crema de zahăr ars - rețeta de la mama -, servesc și las castronul, adică saladierul, cu ce a mai rămas în mijloc. Nepotul meu mănîncă și după ce a terminat își linge lingura, o bagă în castron și începe a lipăi o lingură, două, trei. Socrul, la fel, politrucul și el, să nu piardă ocazia. Fac semn lui nepotu', "fii atent ce faci; vezi, e primarul acilea. Te observă." Iar el, Haplea, nu pricepe; bagă lingura mai afund în cremă și i-o întinde primarului: "Vu vulé?" A intervenit Sile cu talentul său diplomatic: "Excusez-le, monsieur le maire, il est ivre d'être dans votre pays!" - "Ah, la liberté!", zîmbi acesta acidulat. Dorel, băiețelul, drăguț altcum, cu totul lipsit de educație, și-a umplut farfuria cu vîrf, dar n-a gustat o boabă. "De ce nu papi, Dorele?" - "Nu-mi place..." În schimb, i-a spus primarului două glume cu Bulă și prostia ceea cu "Serviți porc?" - "Chiar și pe dv., domnule primar!" Noroc că oaspetele nostru de onoare nu l-a înțeles... "Vai, scuzămă, eu vorbesc și vorbesc și dumneata pari grăbit..." - "Nu e grav. Voiam să vă întreb ce mai e nou? Acum vă las."

Am ieșit murmurînd, pe scări, discursul ce intenționam să i-l țin: "Doamnă Sica! Dumneavoastră sînteți o româncă adevărată, sînteți inima diasporei noastre, numai de la dumneavoastră mai pot implora o mînă de ajutor. Sînt la ananghie. Mi-a sosit astăzi un grup de 34 de intelectuali. Nu-i pot duce la hotel, cum cer ei, fiindcă nu sînt locuri și n-am nici bani. Poate îi împărțim, cîte doi, cîte trei, pe la prieteni. Dar nu-i asta problema principală. Vor să vîndă niște "lucrușoare" aduse și mai întreabă de preț și de mușterii. Mă amenință că mi le lasă mie să le vînd. Ce să fac? Au icoane și cojoace, ciobani și țărăncuțe de lemn, ploști sculptate, troițe, ceramică, fețe de masă, țuică și sute de ouă încondeiate. Ce să fac?"

Paul Miron

Alte două filme la Clubul cinefililor

CLUBUL cinefililor de la Institutul Francez a programt, în două proiecții unice, filmele *Milou en mai* (miercuri 17 mai) și *India Song* (joi 18 mai). Ambele spectacole au avut loc la ora 18,30.

Milou en mai (1989) este o "remarcabilă comedie de moravuri despre o familie blocată de evenimentele din mai '68 într-o casă din provincia franceză Gers, proprietatea bunicii care tocmai a răposat și al cărei corp zace în așteptarea înmormîntării într-una din camere..." (*le Cinéma français*) Umorul acid al lui Malle vine ca o plăcută surpriză după accentele melodramatice din precedentul său film, încununat cu Leul de aur la Veneția, *Au revoir les enfants;* în *Milou în mai*, totul are aerul unei farse macabre pe fundalul unei farse istorice, iar actorii sînt sclipitori: Michel Piccoli, Miou-Miou, Dominique Blanc, Michel Duchaussoy, Paulette Dubost etc. Muzica filmului este compusă și interpretată de marele violonist de jazz Stéphane Grappelli.

India Song, filmul realizat de Marguerite Duras în 1974, este deja un "clasic" al cinematografului experimental - fiind, totodată, pelicula care i-a adus scriitoarei notorietatea internațională ca cineastă. În *India Song* "sunetul - clar, magnific - trăiește o viață de sine stătătoare... auzim textul, scriitura, vocea însăși a lui Duras: autoarea vorbește admirabil, neîncetat". (Dominique Noguez, *le Cinéma, autrement*) Iar Marguerite Duras însăși spunea: "Există o revanșă a muzicii în *India Song*. Căci nu cred că muzica a fost atît de maltratată ca în cinema. În filmul meu, muzica își ia tot timpul..." Compozitorul de origine argentiniană Carlos d'Alessio (m. 1992) a scris special rumbele, valsurile și slowurile care au făcut celebru *India Song*; cît despre rolurile principale din acest film obsedant și straniu, ele sînt interpretate de Delphine Seyrig, Claude Mann, Michäel Lonsdale și Matthieu Carrière.(A.R.)

Fie-vă milă de Rusia (11)

DOMNULE, - conchise Omicron, - uite cum se pune chestiunea. Fanatici sînt peste tot. De toate felurile. Depinde cîți sînt, ce vor și de cîte și de ce mijloace dispun. La voi, pe pielea voastră istorică tăbăcită, se știe de veacuri că turcu-i dur, dar cinstit; nu-ți dărîmă biserica, nu te turcește cu de-a sila, dacă nu te turcești singur. V-ați frecat de ei, v-ați luptat cu ei, cunoașteți, așa-i?

Așa era. Așa fusese. I-am amintit, cu orgoliu, Mesagerului, că avuseserăm onoarea de a le trage și cîteva chelfăneli zdravene, plus groaza băgată în dînșii de Vlad Țepeș cu gherilele lui, pot să spun moderne, și cu teribila sa tehnică a tragerii în țeapă. Și asta, cînd? La cîțiva ani doar după ce sultanul Mahomet întîiul cucerise Constantinopolul. Noi am fost primii care îl băturăm în culmea gloriei. Nu am avut noi atîtea țepe și atîți purtători de țepe în fața puhoiului otoman, și nici logistica europeană, necesară, să ne sprijine, *Europa dormea, domnule!* - mă răstii deodată la divinul meu Însoțitor, care mă asculta amuzat, - că alta ar fi fost azi istoria, și āia n-ar mai fi îndrăznit să vie și să ne puie nouă condiția aia... *recomandarea 1201!*.. . Mă înfierbîntasem, ca orișice bun român. Și cînd mă înfierbînt, nu mai țiu cont de nimic. *Calma, calma*, făcea Mesagerul, și nu degeaba mă lua pe italienește. În clipele acelea părea ieșit dintr-o pînză de Giotto. Ai auzit, mă întrebă el cu blîndețe, că Turcia a rupt-o cu Consiliul Europei, care a somat-o să termine în două luni de zile cu răzvrătiții kurzi, și ea a rupt relațiile pă loc: *adică vii tu și-mi pui mie condiții*... Am auzit, am răspuns morocănos, și dac-am fi mari, le-am rupe și noi imediat. Să ne vîre nouă pe gît recomandarea aia; nouă, care am apărat, aici, Europa!... Am auzit, - povesti degajat Omicron, ca să-mi mai alunge supărarea, - că Mahomet întîiul, speriat, se interesase de "tehnica" lui Țepeș-Vodă, ghiaurul,... țeapa, cum era cu țepile,... cum se proceda; iar un pașă se referise la relația șezut-omușor, la tehnica frigăruii, atît că nu mai erai rotit ca un pui pus să se frigă, rămînînd țeapăn și înălțat, cu un orizont larg-larg. Și că sultanul, îngrozit, auzind relatarea își pipăise, *instinctiv*,... cum îi ziceți voi părții de jos. Digresiunea aceasta avu într-adevăr darul să mă mai însenineze. Pe urmă, mai zise următoarele: Că Islamul, ca toate religiile în expansiune, are o parte înțeleaptă, omenească, și alta nesăbuită, in-umană. Problema femeii... Că e ceva absurd să ții în robie jumătate, dacă nu și mai mult, din populația unui stat fundamentalist. Ai văzut turcii, de care discutarăm? Ce cuconiță simpatică, fermecătoare și deșteaptă foc au pus ei în fruntea țării lor? S-a mai pomenit una ca asta?... Prin urmare, exista în Islam o deschidere luminoasă, civilizată, demnă, și Omicron, cu francheța sa îngerească, îmi mărturisise că admirase modul cum "cuconița", "sultănița" o rupsese cu cei de la Strassburg ori Bruxelles, știi cum? *pă loc, pă loc!* E drept – recunoscuse - că au deasupra umbrela americană... Uitasem. Și tocmai nouă să ne lipsească una, nouă, care și-n somn țipam fericiți "Au venit americanii!"...

Reproduc, vorbă cu vorbă, concluzia Mesagerului. Textul nu-mi aparține. Nu pot fi tras personal la răspundere:

Privește aici, - îmi arătă el pe harta întinsă pe perete, - *Japonia aglomerată pînă la refuz. Privește Siberia, goală, pustie, la doi pași... Privește și China cu ale ei două miliarde, în curînd, de inși. Privește*, -și descrise cu aripa un arc întins, - *brîul islamic care încinge pîntecul Rusiei și care nu peste mult va lua foc, ca-n Cecenia ta* (a mea!). *Dacă mai fac rost și de arma nucleară, că la ei individul nu contează. Adu-ți aminte de Rubleov și de călărețul mongol al Hoardei de aur care-i dădea tîrcoale rîzînd fetei albe, blonde, goale, - surdo-muta, Rusia... Nu uita că Rusia a fost sclava mongolilor aproape două veacuri, al paișpelea, al cinșpelea... Și va veni din nou Hoarda cealaltă, și va fi urgie, cea mai cumplită din istoria lumii... Iar cea dintîi care va primi șocul fanatic, apocaliptic, va fi tocmai ea, Rusia!... Pieta per la Russia! strigă deodată Omicron în italiana lui de serviciu...* (Și își acoperise capul cu aripile).

Așa dar, milă, mă gîndeam mirat. Să ne fie milă de Rusia. Fie-vă milă de Rusia!... Dar de care Rusie?... De ce fel de Rusie?... Nu era nevoie să-mi ghicească Omicron gîndurile, el locuind în mine, în carcera ficțiunilor personale. Așa că răspunse firesc în locul meu:

...De Maica Rusie umilă... De geniul Rusiei... De Rusia non-violentă a lui Tolstoi; contele, care și el luptă în Caucaz...

*
* *

ȘI IARĂȘI se auzi soneria, - tema muzicală solemnă aleasă de dl. Sache. Ea sună lung-lung, pînă la "acum ori niciodată, croiește-ți altă soartă".

Cine să fi fost? Omicron se duse, deschise. Nu era nimeni. Nimeni. Destinul?... Sau fusese încă una din șotiile îngerești ale Mesagerului...

FINE

■

Augusto ROA BASTOS

Viața de-a-ndoaselea

CHEMAREA baştinei pare a fi mai presus de noi. I se supun şi cele mai puternice personalităţi. E şi cazul paraguayanului Augusto Roa Bastos (n. 1918), cunoscut cititorilor români îndeosebi prin *Eu, supremul* (tradus de Andrei Ionescu, Ed. Univers, 1982). Îndelungata absenţă a scriitorului dintre ai lui e greu de socotit, cum tot greu e să numeri respirările acestui prozator al "realismului magic", mereu torturat de fantasme în multele şi masivele lui romane, ce trec prin înserarea veacului XX asemeni "căruţelor împovărate cu imenşi snopi de trestie de zahăr în largul plantaţiei".

Ultima scriere a lui Augusto Roa Bastos e *Contravida*, scurtă istorie pe fond rural şi biografic, copleşită de vegetaţie luxuriantă şi amintirile sale de copil din cătunul misterios al districtului Iturbe, ce cad în sensibilitatea cititorului asemeni unei holograme.

Săptămînalul spaniol "ABC" (14 aprilie '95) publică partea a VI-a a cărţii, pe care Editura Alfaguara o va lansa curînd.

I

INUNDAŢIILE erau pacostea satului Manorá.

În anotimpul ploilor rîul se umfla din adîncul fiinţării sale. Se antrena în vîltori. Inunda cîmpurile şi văile. Apele puteau urca un metru şi mai bine într-o singură noapte.

În afara apelor rămînea doar dîmbul Acäroysä, ca o insulă, unde se afla cimitirul. În nopţile cu lună, fruntea rece a dîmbului strălucea ca un cîmp de fantasmă ce priveghea din tării somnul celor vii.

Apele tîrau cu sine plauri plutitori, vite moarte, acareturi smulse de pe versanţi. Şi vietăţi de tot felul. Zăreai năpîrci, vulpi, lupi-pé, cîte un tigru uneori, căţăraţi pe plaurii de nenufar. N-aveai decît s-o iei cu puşca la spinare. Tatăl meu a ucis un ghepard ce rămăsese prins în fuşteii porţii. A putrezit acolo îndelung, pînă la refluxul din vară. Şi porţii îi era silă de hoitul cu care se pricopsise. Nu-i vorba atît de păţania în sine, cît de scîrba pe care ţi-o inspira mortăciunea de ghepard.

- Rabdă, poartă-porticea - o descîntam - nu există rău care să ţină o sută de ani.

- Zi tatălui tău să vină să mă scape de spurcăciunea asta ce pute ca curul de babă.

II

BĂRCILE şi barcazele din trunchi de cedru ori de tataré păreau coveţi mortuare. Cînd nu foloseau la salvarea înecaţilor din viituri, deveneau coşciuge pe ultimul drum. Priveghiul înecaţilor avea loc pe pontoanele flotante ancorate de stîlpii pridvoarelor.

Nu era casă fără una sau mai multe coveţi de acest fel. În ele se păstrau vremelnic brînzeturile şi cîrnaţii. Alături de coveţi se aflau lopeţile, căngile, corzile de salvare şi lămpaşele de argilă cu lumînările lor de seu pentru petrecanii.

Nici bătrînii nu scăpau de trasul la vîslă.

Eu aveam o luntrişoară cu două rame. Tata şi mama o barcă de două locuri, care era şi patul lor matrimonial.

Mie îmi plăcea să dorm în bărcuţa mea, ca într-un leagăn, în mijlocul încăperii. Visam adesea că vîslesc pe rîul învolburat, contra curentului, pînă la izvoarele sale din lacul Ypoá, unde cresc *victoria regia* şi florile *trigridia*, mari, roşii, tumefiate, ca nişte capete abia descăpăţînate. În lacul imens, cît marea, la adîncime de mii de metri, vieţuieşte balaurul jumătate peşte şi jumătate leu. Balaurul pe care nimeni nu l-a văzut vreodată.

Tot de aici cobora, iarnă de iarnă, smeul ploilor aducător de inundaţii. Era smeul smeilor ce zburda sub tunete şi fulgere, mugind mai ceva ca bubuielile furtunii.(...)

IV

CEI DIN Manorá aveau senzaţia că sunt nişte fiinţe amfibii. Fiecare se agăţa la rîndul său de speranţa că va deveni odată şi odată agricultor în toată regula.

La petrecanii, mai ales, vedeai cum pumnii împietriţi ai morţilor strîng cu încrîncenare puţina şi ultima ţărînă. Duceau cu ei respectiva iluzie şi în subpămîntul veşnicei împărăţii.

Cît timp am trăit în Manorá, ideea morţii se confunda cu inundaţiile. Bărcile-sicriu erau colea, la colţ, spre a ne purta spre golful fără întoarcere.

Căratul morţilor cu luntrea pînă în creştetul cimitirului era nostim pentru mintea mea de copil şi risipea spaima de moarte. (...)

VI

DESTULE fetişcane şi chiar bătrîne se numeau pe atunci Nimfe ori Nenufare.

Semănau cu plantele.

Aveam o logodnică de vîrsta mea care se numea Nenufar. O luară apele.

Preotul Orrego zicea că-i păcat să dai noilor născuţi nume de plantă în loc de un nume pescuit din calendarul sfinţilor. De aceea îi pedepseşte Dumnezeu şi inundaţiile îi saltă în vîrtej, tîrîndu-i alandala.

S-a isprăvit cu moda numelor acvatice. Veni la rînd moda numelor sfinte din calendar date copiilor de ambe sexe în cristelniţa botezului.

Cei din Manorá îşi luară nume de sfinţi martiri, ca împăraţii romani, ca Sfintele Vergure, ca Sfinţii Apostoli şi liota de sfinte lighioane din almanahul Bristol.

Fiecare îşi punea vieţuşa sub numele sfîntului ce patrona ziua naşterii sale.

Unora li se urîse şi nici că voiau să audă de aşa ceva.

VII

TOATĂ viaţa am urît numele cu care m-au blagoslovit.

Decisesem să n-am nici un nume. Aş fi vrut să mă cheme Ioan Evanghelistul.

Să ajung, într-o bună zi, să scriu ca el cartea Revelaţiunii, numită şi Apocalipsa.

O citeam cu nesaţ, iar şi iar, părîndumi-se că văd trecutul convertindu-se în viitor.

VIII

DOREAM să scriu povestea cea mai frumoasă din lume. Nu povestea sfîrşitului lumii, ci ultima istorioară scrisă de un supravieţuitor, pe care deja nimeni să n-o poată citi, nici povesti.

A scrie aşa ceva a fost obsesia mea multă vreme.

Îi ziceam mamei, în şoaptă, să nu mă audă tata: "N-aş vrea să mor înainte de a scrie istoria sfîrşitului lumii..."

Mama îmi dădea curaj: "O vei scrie, fiule. Toţi visăm, într-un mod sau altul, această ultimă istorie pe care să n-o poată citi nimeni..."

IX

PE LA treizeci de ani am scris *La caspa* (Mătreaţa), în puşcărie.

Un bărbat în pielea goală umbla printre crăpăturile fumegînde ce dantelau pămîntul calcinat.

Striga din vreme în vreme, chemînd pe cineva. Nici un răspuns. Nici ecou nu exista. Doar el, numai el.

La început avusese alături o tînără de o stranie frumuseţe.

Apoi ea a dispărut.

X

OASELE femeii punctau pămîntul fumegos, ca roase de jivinele deja inexistente. Ai fi zis că ultimul bărbat a devorat-o din gelozie, la ceasul cînd gelozia nu poate fi decît sminteala bărbatului însuşi.

A devorat-o oare spre a o păstra-ocroti înlăuntrul său?

Teoria geloziei nu spune tot. Ea nu spune nimic.

Tot ce el mai păstrează din ea e o lungă fîşie de păr blond înfăşurată pe antebraţul stîng.

Din cînd în cînd el îşi afundă chipul în meşa de păr auriu-unduios şi aspiră mireasma propriei sale disperări.

Bărbatul nu s-a obişnuit, pur şi simplu, cu propria lui solitudine.

Scărpinîndu-se, ultimul bărbat vede că i-a rămas pe unghie o cojiţă ce tocmai o desprinsese de pe ceafa sa.

E convins că în minuscula mătreaţă seboreică s-au refugiat limbajul, timpul, sexul, infinitezimalele semne ale unei realităţi dispărute, de parcă n-ar fi fost.

Înlătură, în sfîrşit, cojiţa. O vîntoasă se iscă din buricele degetelor lui însîngerate.

Bărbatul se spulberă, devine un pumn de cenuşă fosilă.

XI

INVENTAI o scriere criptică, dacă nu cumva un nou limbaj, spre a-mi bate joc de inspecţia operată zilnic de gardienii închisorii, de la hîrtii, efecte şi pînă la petecele de ziare vechi folosite la closet de noi, deţinuţii superpericuloşi, înghesuiţii ca sardelele în celulă.

Mi se permitea să scriu cu condiţia să citesc gardienilor tot ceea ce scriam peste zi. Spre amuzamentul lor, le citeam pasajele pornografice cele mai grosiere, pe care minţile lor rudimentare le savurau bestial, înveselindu-i, întrucît sunau pe gustul şi întru desfătarea lor. Era mica revanşă pe care mi-o luam asupra realităţii puterii prin irealitatea scrisului.(...)

XII

SOSI, în cele din urmă, şi marea dezvăluire.

O înfruntai cu băgare de seamă. În planul scrisului. Al minţii. Dînd totul uitării. Uitarea e capabilă deopotrivă să uite ceea ce vrea să uite. Torturile nu-mi puteau smulge acest secret. Pur şi simplu, n-aveam cunoştinţă de el.

XIII

UN ROMAN mut. N-are nume, nici prenume, nici verbe, nici adjective, nici prepoziţii, nici conjuncţii adversative ori copulative, nici recurs de expunere, e nud şi gata - doar deznodămîntul.

Povestea centrală se derulează pe scena ireală a unui tren liliputan, avînd rolul de fir conducător. Saturată şi pigmentată de istorii paralele, naraţiunea se bifurcă şi proliferează la infinit. Ultimul cerc se închide, dispare, moare în placenta matricială.

E o scriere seacă, rapidă, vertiginoasă. De o înşelătoare transparenţă. Abstractă, imaterială. Dă senzaţia totalei opacităţi, asemeni nopţii.

Dincolo de ecran, în tenebre, mişună ectoplasmele unor vagi şi monstruoase figuri umane. Apoi totul dispare fără urmă.

Dădui scrierii drept titlu numele scamei seboreice, sugerînd astfel condiţia ultimului bărbat.

În această naraţiune sobră, catarctică, tema centrală este uitarea. Trenul din 1850 nu-i altceva decît detaliul unui decor inexistent. În acest gol, în penumbră, aducerea aminte îmi pare totală. Nu prin cuvinte, ci prin imagini de limite reverberate. Fragmentele unei oglinzi făcute ţăndări, expuse razelor unui soare furibund.

Am jucat tontoroiul asupră-le cu bocancii mei grosolani de puşcăriaş. Auzeam cum scrîşneau, fărîmîndu-se în cioburi tot mai fine şi mai tăioase, ce se răsuceau ca nervii sub descărcarea explozivă a sevei în testicule.

Refugiat acum în acest tren liliputan, identic celuilalt – ori poate acelaşi – mi se pare că repet istoria aceea ori o scriu pentru prima oară.

În ciuda atîtor traiectorii pe care le dăm cuvintelor, se scrie mereu una şi aceeaşi istorie.

XIV

TEXTUL ăsta voia să transforme uitarea în delir. Dorea să anuleze tot ce scrisesem, spre a se pierde urma oricărei lucrări scrise de mine cîndva.

Încercarea a eşuat parţial. Amprentele bicefale nu s-au configurat. Îmi lipsise probabil sinceritatea dusă pînă la ultima limită. Ori trebuia să picure asupră-le sîngele soarelui amiezii.

Poate să fi şi căzut, dar nu a vrut să se amestece cu sîngele meu diluat-apos de umeda tihnă a nopţii.

Încerc să repet proba. Însemnările astea vor dispărea odată cu mine curînd-curînd.

Oricît ar dura, evadarea nu poate merge la nesfîrşit.

Încetineala trenului ce gîfîie pe ruginitele şi inegalele şine cară osteneala unui secol şi nu face decît să grăbească sfîrşitul.

Pervers, viclean, amăgitor, mitul copilăriei pierdute mă ţine prizonier. N-am scăpare. Sunt ostatecul său. Mă va preda legat de mîini şi de picioare, prigonitorilor mei.

XV

TOT CE vreau să păstrez sunt reveriile ce m-au traversat între cei şapte şi treisprezece ani ai mei, în misteriosul cătun Manorá, întemeiat de dascălul Gaspar Cristaldo în inima ţinutului Iturbe.

Rememorîndu-le acum, scriind despre ele, e ca şi cum ai mesteca regrete, asemeni boilor ce rumegă alene înjugaţi la căruţele împovărate cu imenşi snopi de trestie de zahăr în largul plantaţiei.

Prezentare şi traducere de
Pop Simion

WOLF WONDRATSCHEK

DEŞI se apropie de şaizeci, Wolf Wondratschek rămîne un nonconformişt. Aceeaşi nonşalanţă în gesturi, în idei şi cuvinte. Aceeaşi replică derutantă, aceeaşi dorinţă de a aşeza altfel lucrurile. Face parte dintr-o boemă seducătoare, pe cale de dispariţie. Parcurgîndu-i poezia, l-ai putea localiza perfect într-o mansardă din Montmartre, pe o zi cu ploaie, cufundîndu-se în umbra lui Vallejo, îndrăgostit de Marlene Dietrich sau, pe alt meridian, torturat de viciile cărnii şi ale spiritului, alături de Kerouac şi Ginsberg. Din garsoniera lui din München urmăreşte rostogolirea acestei lumi nebune, cu dragoste şi abjecţie, şi nu se jeneză să dea cu tifla celor ce se iau prea în serios. De o imensă toleranţă faţă de tot ce este omenesc, rămîne intolerant faţă de tot ceea ce mutilează spiritul şi existenţa.

Scrie poezie, proză scurtă, reportaje, eseuri, scenarii de film. Obsedat pînă la identificare de personajul tragic "consulul" din romanul *La poalele vulcanului* de Malcolm Lowry, scrie cel mai frumos ciclu de poeme din creaţia sa, *Singurătatea bărbaţilor*, 1985. Textele publicate aici fac parte din volumul de proză scurtă: *Mai demult ziua începea cu o rană de glonte. Un ţăran şi o ţărancă fac un pui de ţăran care ţine morţiş să devină slugă*.

Ora de germană

DE EXEMPLU.

Cînd o echipă italiană de fotbal cîştigă într-un campionat mondial, crainicii sportivi germani se informează urgent dacă unul din jucătorii italieni este de origine germană. În afară de aceasta, nu pregetă să sublinieze că fotbaliştii germani din Italia joacă foarte bine fotbal.

Avem renumele că ştim exact cum arată paradisul. Poate fiindcă nu am învăţat niciodată să luăm micul dejun cum trebuie.

De exemplu.

Corurile germane bărbăteşti au cîntecele lor. Adolf Hitler avea un cîine ciobănesc german. Chiar şi în vremuri de pace ne place să vorbim de soldaţii noştri.

După cum s-a anunţat la Bonn, Berlinul este situat pe malurile Rinului.

Sîntem convinşi că totul va fi aşa cum va fi. Şi ne mîndrim cu asta pentru că nu ne bănuim încă frica.

Cîrciumarii germani se bucură cînd clienţii lor discută despre al doilea război mondial. Asta stimulează consumaţia. După a treia bere, străinilor li se face dor de Heidelberg.

Le arătăm turiştilor pe hartă unde se află Heidelbergul. Cînd plouă, Heidelbergul arată la fel cu Heidelbergul imaginat de străini cînd e soare.

De exemplu.

Imnul naţional german are trei strofe. Cu toate astea, uneori începe cu prima strofă. Melodia o recunoaştem după trompete.

La locurile de parcare ale autostrăzilor federale, Germania e foarte frumoasă.

Majoritatea şoselelor germane sînt dispuse în aşa fel, încît chiar şi la un trafic de vîrf se poate vedea biserica satului. Ordinea e sfîntă.

Frica de comunişti face încă parte din educaţia noastră. La şcoală profesorii povestesc despre Rusia. Spun că mulţi ruşi înţeleg limba noastră.

Părinţii le dau multă bătaie de cap copiilor.

Se pare că în Germania întîlneşti întotdeauna numai oameni nepotriviţi. În privinţa asta avem o experienţă îndelungată. Chiar legile noastre consfinţesc acest lucru. Noi nu am profitat niciodată de raţiunea noastră. Preferăm costumul negru.

Peluza din faţa casei a fost cosită. Prosperitate pentru toţi. Mai alb nici că se poate. Ăsta e principalul.

Sîntem uituci. Doar în erorile noastre e un strop de adevăr. Dar acest lucru nu vrea să-l recunoască nimeni. Credem în relaţii corecte, nu în relaţii politice.

Umorul e o treabă pentru specialişti. Aceştia trebuie să ne convingă la televizor să fim voioşi. Dar atunci rîdem cu lacrimi, deoarece vrem cu orice preţ să fim luaţi în serios.

Şi pentru ca răul ăsta să fie mai puţin rău, problema rămîne deschisă. Unul din cele mai vesele cuvinte ale limbii germane este cuvîntul *revoluţie*.

De exemplu.

Cine vrea să cunoască Germania, ar trebui să discute şi cu frizerii. Ei sînt, pasional vorbind, tipici pentru această ţară. În pregătirea lor profesională intră multă furie.

Reginei mamă îi merge bine. Reginei îi merge bine. Regelui îi merge bine. Şi copiilor perechii regale le merge bine. Ziarele germane relatează că în Grecia domneşte din nou o atmosferă normală.

Cine nu face parte din nici un partid şi din nici o asociaţie sportivă, trece la noi drept element turbulent. În Pădurea Neagră trecătorii se salută între ei. Şi vecinii au un cîine. Printre altele, citim ziarul. Preoţii au revelaţii în confesional. O femeie germană nu e o femeie goală.

În grădinile din faţa caselor familiale se văd pitici multicolori. Miniştrii noştri au un aer simpatic. Trăim într-o democraţie, se spune.

Pe viitor, Germania nu mai vrea să aibă trecut. Întrucît am avut prea mult trecut şi n-am scos-o în nici un fel la capăt cu el, am abolit trecutul. Acum ne merge mai bine.

De exemplu.

Avem suficienţi preşedinţi federali. Marea Mediterană este din nou o baie comunală germană. Nu bate nici un vînt din direcţie opusă.

Ne purtăm aşa de parcă fiecare ins din Germania ar şti ceva despre Otto Hahn, dar în rest indiferenţa noastră este aproape o stare istorică.

Un singur emigrant ajunge pentru justificarea lipsei noastre de inspiraţie politică. Echivalarea termenilor *Germany* cu *Republica Federală Germania* este puţin mai mult decît o eroare de traducere.

liticienilor, se spune la Bonn. Dar această continuare are urmări. Pesimiştii îi critică pe optimişti. Şi optimiştii îi controlează pe pesimişti. Aşa funcţionează la noi ceea ce se înţelege prin dialog politic. Dar acest lucru va deveni într-o bună zi şi mai limpede decît pînă acum.

Germanii nu mai arată azi ca şi cum s-ar numi Maier şi Müller. Între timp s-a ajuns şi aici. Şi aceste iluzii le numim progres.

Fenomenul e tipic. O înmormîntare frumoasă este mai importantă decît o convalescenţă în Elveţia. Nici omul mărunt de pe stradă nu a crescut.

Toţi sîntem din punct de vedere optic foarte influenţabili. Cine vorbeşte aici în faţa a şase microfoane are fireşte mai multe de spus decît alţii. Argumentele bune corespund hainelor bune. Aceste confuzii le-am învăţat. Nu facem politică. Facem impresie. Nu mai prididim în dorinţa noastră de a demonstra că de fapt nu sîntem aşa cum sîntem.

În Germania suficienţa devine prosperă. Nu ştim de glumă.

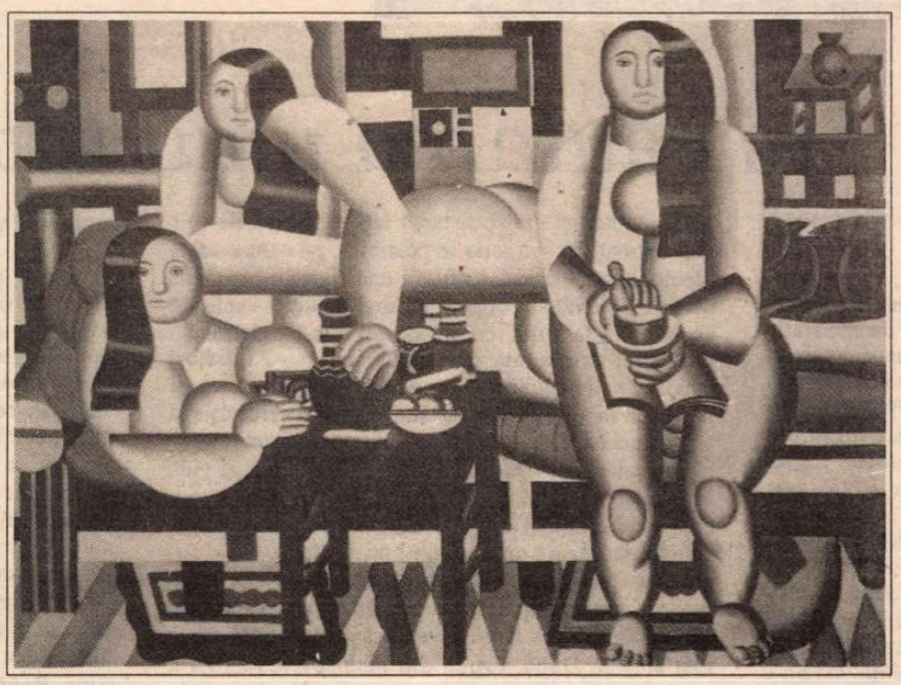
Poliţia îşi ajută prietenii. Tineretul este un risc, pe care populaţia germană nu mai vrea să mizeze. De aceea guvernul nostru a vorbit de catastrofe naturale şi a promulgat legi privitoare la starea de urgenţă.

Ne purtăm destinul ca pe o uniformă. Aplaudăm minciuna. La noi pînă şi drumurile de lemn sînt din stejar german. Îi recunoaştem iar pe evrei de la prima privire.

Ilustrate

PE TERASA însorită sau direct pe pledul moale de lînă, cu un pai între dinţi sau cu ţigara în gură, peste zi cu ochelarii de soare şi, în ciuda uleiului de plajă, cu o arsură uşoară pe ceafă. Din moment ce nu m-am băşicat, spune şi zîmbeşte radical. Trebuie să fii foarte bătrîn ca să nu arăţi aici cu mult mai tînăr.

Bărbaţii vorbesc mereu de rutină şi de miraculoasele regenerări datorate verii şi despre faptul că ele le uşurează întoarcerea în Germania. Seara încă o bere. Fetele par anul acesta mai suple sau e doar o iluzie. Pe toate mesele sînt excremente de pescăruşi. Femeile vorbesc tot timpul de Coca-Cola şi despre alte femei.



Fernand Leger – *Micul dejun*

Întrucît ne vine greu să gîndim simplu, ne simplificăm greutăţile.

De exemplu.

Nenorocirea rămîne privilegiul nenorociţilor. Munca, privilegiul muncitorilor. Politica să rămînă privilegiul politicienilor.

Venezia. Venedig. Venice. Basilica della Salute. Aici e frig. Şi acasă e frumos. Salutări cordiale.

Ilustratele din Austria nu le mai ia nimeni în serios.

Să călătoreşti este o cură de sănătate. Germanii din nord îşi iau iar mingile roşii cu ei.

Umbrela de soare lîngă sacoşe şi lîngă prosoape face canicula totală. Copiii numesc această arşiţă pur şi simplu o idioţenie.

Ea merge de-a lungul ţărmului şi spune. Marea a mai crescut peste noapte.

Dacă nu vii cu mine la anul, scrie el, vina e a ta. Ar fi putut să scrie şi că august nu e lună şi nici plăcere, ci tortură plus familie. Ieri l-am întîlnit pe unul de la birou, închipuieşte-ţi. Sînt total excedat.

Refluxul încîntă. Fluxul încîntă. Vacanţa e foarte simplă. Pe plajă se leagă prietenii. Fetele stau întinse peste tot şi absolutizează nisipul. Îşi exercită hipnotismul cu picioarele desfăcute. Pe burta lor clocoţeşte soarele. Bărbaţii îşi iau un aer de experţi.

Administratorul băilor spune: germanii au talent la înec, procentul e de şapte germani la un englez.

Peter preferă Spania pentru că Spania aminteşte de Mexic şi Mexicul e foarte departe. Ai grijă, spun părinţii, ai grijă, întoarce-te sănătos şi dă-ne un semn. O să văd ce o să fac, răspunde Peter. Mexicul e Mexic, de fapt ar trebui să plec în Mexic. Părinţii se iau cu mîinile de cap. Ei ştiu că o ilustrată nu dovedeşte nimic.

Crăciunul se poate întinde ca un elastic. Munţii se îngraşă. Ilustratele le aduc oamenilor o viziune mai albă. O singură propoziţie ajunge. Mă simt bine e suficient şi pentru martie şi pentru august.

Ziarele sosesc rar în staţiunile de odihnă. Trebuie să ne apărăm de ilustrate.

Deodată vor toţi să aibă de-a face cu biserici, cu ţărani şi lalele. Deodată se apucă să înoate. Deodată se îndrăgostesc. Vacanţele durează de cele mai multe ori trei săptămîni.

Scriu despre ilustrate şi scriu că am văzut femei şi bărbaţi înotînd, schiind, făcînd plajă, bînd, jucîndu-se cu mingea şi mîncînd; că suportă soarele şi posedă o maşină cu lanţuri în caz de înzăpezire, că fiecare cunoaşte munţii şi că la anul vor veni din nou aici, nu mă mir. Am să scriu că nu înţeleg de ce mai există medici.

Ilustratele sînt practice şi albastre. Cînd plouă, uităm repede de ilustrate.

Poveşti de dragoste

DIDI vrea mereu. Olga, cine n-o cunoaşte. Ursula a avut de trei ori ghinion. Heidi nu dă doi bani pe asta.

Cu Elke nu poţi fi sigur. Petra ezită. Barbara tace. Lui Andreea i-a cam ieşit pe nas. Elisabeth îşi face calcule. Eva caută mereu altceva. Ute e prea complicată.

Gabi nu găseşte ce-i trebuie. Silvia găseşte din prima. Marianne face crize.

Nadine vorbeşte prea mult. Edith plînge de fiecare dată. Hannelore găseşte că e caraghios. Erika se bucură ca un copil. Cu Loni ai putea între timp să joci şah.

Pe Katharina trebuie s-o convingi. Ria e totdeauna dispusă. Brigitte e într-adevăr o surpriză. Angela nici nu vrea să audă.

Helga se pricepe.

Taniei îi e frică. Lisa ia totul în tragic. Carola, Anke şi Hanna găsesc că n-are rost. Sabine amînă. Cu Ulla e o chestie. Ilse se stăpîneşte uluitor.

Gretel nu se gîndeşte la asta. Vera nu se gîndeşte cînd face asta. Cu Margot e întotdeauna delicat.

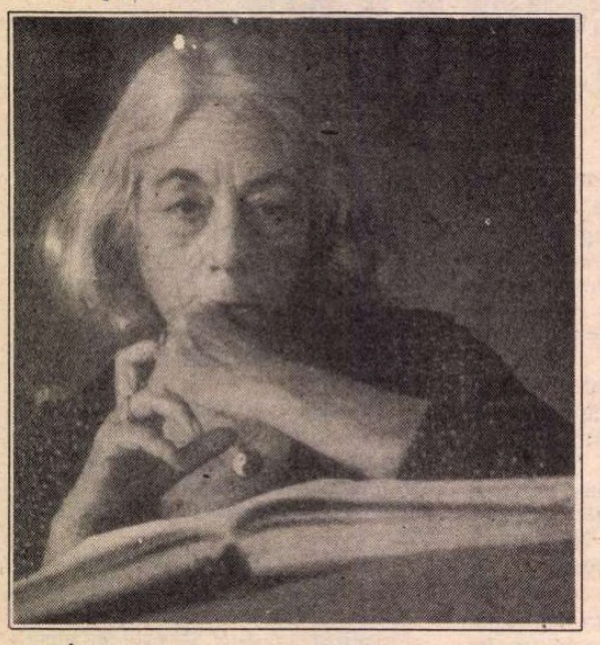
Christel ştie ce vrea. Camilla nu poate să renunţe. Gundula exagerează. Nina se răsfaţă. Ariane refuză. Alexandra e Alexandra. Vroni e nebună după. Claudia îşi ascultă părinţii.

Didi vrea mereu.

Prezentare şi traducere de
Nora Iuga

MERIDIANE

Popularitate fără concesii



●În Spania, romanciera Carmen Martín Gaite (69 de ani) se bucură de mare popularitate. La Madrid, este recunoscută pe stradă, iar cărţile sale se vînd în zeci de mii de exemplare. Cu toate acestea, literatura pe care o scrie nu are nimic facil. Recompensate cu cele mai importante premii şi apreciate de cei mai exigenţi critici, romanele ei abundă în referinţe la literatura clasică, filosofie, în analize sociologice şi fine nuanţe psihologice, păstrînd însă o scriitură vie, capabilă să surprindă complexitatea vieţii. De la debutul cu *Sanatoriul* (1955) pînă la *Camera din fund* şi *Regina zăpezii*, apărute în '93 şi '94 la Ed. Anagrama, opera ei ilustrează explicaţia autoarei: "Dacă scriu, e pentru a da o coerenţă lumii în care trăiesc".

Pictura vieţii moderne

●Pînă la 24 mai este deschisă la Country Museum din Los Angeles expoziţia "Impresionismul şi realismul american: Pictura vieţii moderne". Sînt expuse lucrări ale pictorilor americani John Singer Sargent, Mary Cassatt şi Childe Hassam.

Mea culpa

●Fostul ministru american al Apărării, Robert McNamara, şi-a publicat luna trecută la Ed. Random House memoriile, cu titlul *Privind în urmă: Tragedia războiului din Vietnam şi învăţăturile sale*, în care admite că războiul putea fi evitat fără nici o pagubă pentru SUA. El spune că atunci cînd preşedintele Johnson şi el însuşi au înţeles că strategia lor în Vietnam nu are şanse de reuşită, au continuat fiindcă nu aveau pregătit alt plan. O tragedie pe care McNamara o atribuie "ignoranţei, neatenţiei, judecăţii proaste, oportunismului şi lipsei de curaj" ale consilierilor prezidenţiali, între care se numără şi el.

Antologie C. Silvestri

● Casa de discuri EMI - mereu atentă la readucerea în actualitate a valorilor trecutului - a editat pe o casetă (2 CD) o antologie Constantin Silvestri, conţinînd opt lucrări importante din repertoriul său preferat (Ravel, muzică rusă, Dvorak). Cronicarul de la "Le Monde de la musique" apreciază în mod deosebit interpretarea Simfoniei a VIII-a de Dvorak, "inteligentă, cizelată cu fermitate, uneori puţin uscată, dar de o lejeritate şi transparenţă seducătoare".

Portretul lui Nelly Ternan

● Puţine sînt fotografiile care o înfăţişează pe Nelly Ternan, tînăra actriţă pe care Charles Dickens a cu-

noscut-o în 1857, cînd el era un scriitor celebru în vîrstă de 45 de ani, iar ea, o necunoscută de 18. Nelly a grăbit despărţirea lui de soţie şi a devenit dragostea ultimilor (doisprezece) ani ai vieţii lui - un secret păstrat cu grijă. Recent, a fost descoperit un portret fotografic al lui Nelly Ternan (în imagine), din perioada de început a legăturii ei cu Dickens.

Colecţia Lugt

●Frederik Johannes Lugt (1884-1970) a fost un mare amator de artă care, în tinereţea sa, la Amsterdam, îşi petrecea tot timpul la Rijksmuseum. Pasiunea lui s-a materializat într-o valoroasă colecţie de desene, gravuri şi picturi pe care a donat-o fundaţiei Custodia din Paris. Iată unul dintre desenele donate: autoportretul lui Jean-Etienne Liotard (1702-1789).

Llosa în Anzi

● Mario Vargas Llosa s-a întors la roman, după 5 ani, îmbogăţit de experienţa sa politică. *Caporalul Lituma în Anzi* îşi plasează acţiunea în "cuiburile de vulturi" din Peru, într-un cătun andin primitiv şi izolat, în care Lituma, om de la mare, de civilizaţie hispanică, e trimis să ancheteze dispariţia a trei săteni: răpiţi, ucişi, racolaţi de Sendero Luminoso? Investigaţia lui Lituma în universul de rituri, superstiţii, violenţă, fanatism, sărăcie e suprapusă de Llosa peste mitul grecesc al Labirintului, cu efecte literare remarcabile. Miza romanului este una etică. "Caporalul Lituma s-a schimbat odată cu mine, spune Llosa - a descoperit că omul e un canibal şi-şi devorează semenul, din Ruanda pînă în Bosnia". În imagine - Llosa văzut de caricaturistul Loredano în "La Stampa".

Micul Cyber

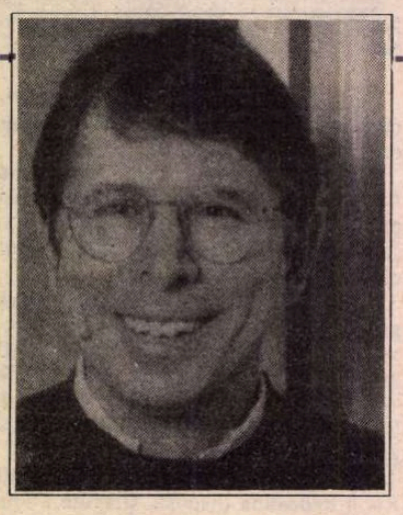
●Familia dicţionarelor şi enciclopediilor s-a îmbogăţit cu o lucrare asupra vocabularului şi conceptelor ciber-spaţiului - *The Cyberspace Lexicon* de Bob Cotton (Ed. Phaedon Press, Londra, 1995). Autorul, specialist în multimedia, a reuşit o lovitură de maestru: o lucrare de referinţă excepţional documentată şi impecabil prezentată grafic.

Concurs

● Pentru a serba aniversarea seriei "Referinţe" - conţinînd înregistrări istorice -, Casa de discuri EMI a lansat un mare concurs printre cumpărători. Premiul I constă în 100 de CD din colecţie şi o invitaţie la dineu în compania unui monstru sacru - Elisabeth Schwartzkopf sau Yehudi Menuhin - la un mare restaurant parizian.

Jurnal angolez

● Scriitorul polonez Ryszard Kapuściński (din al cărui volum *Imperium* revista noastră a prezentat un fragment) are la activ şi cîteva cărţi de reportaje din Africa, cea mai cunoscută fiind aceea despre Hailé Selassié şi Etiopia. Acum, prin traducerea în Germania (Eichborn Verlag, Frankfurt, 1995) a jurnalului său de călătorie în Angola, din anii '70 - *Să trăieşti încă o zi*, publicat în Polonia în urmă cu două decenii, faima europeană a lui Kapuściński se extinde, căci notaţiile lui permit înţelegerea situaţiei actuale din această ţară sfîşiată.



CARTEA STRĂINĂ

În căutarea unui tată nazist

ISTORIC de stînga, figură marcantă în dezbaterile mediatizate din Danemarca, Claus Bryld provine dintr-o familie de colaboraţionişti nazişti. Cartea sa, intitulată *Ce fel de eliberare?* (Ed. Gyldendal, Copenhaga, 1995), este un amestec de memorialistică şi eseu, cele două demersuri intersectîndu-se permanent: portretul copilului căruia nazismul i se părea normal e însoţit de încercarea istoricului autobiograf de a descoperi cauza psihică a aderării întregii sale familii la partidul nazist danez. Autorul înţelege încetul cu încetul că metodele sale de cercetare istorică şi sociologică nu-i permit să capteze iraţionalitatea care a determinat opţiunea politică a rudelor şi atunci încearcă o reconstituire subiectivă a vieţii familiei, o destructurare eficace a clişeelor istorice şi ideologice ale nazistului tipic. Tatăl, jurist înstărit, cei trei fraţi, instruiţi şi binecrescuţi, mama, juristă şi ea, precum şi alte personaje ale mediului său familial au devenit cu toţii nazişti activi, luîndu-şi totuşi distanţă faţă de facţiunile cele mai extremiste. Atracţia irepresibilă pe care această ideologie a exercitat-o asupra unei familii burgheze clasice, cultivate şi bogate nu mai poate fi explicată ca în cazul familiei naziste tipice, mic-burgheză sau proletară, strîmtorată şi autoritară. Anume trăsături cunoscute din studiile socio-psihologice se pot regăsi însă şi în familia Bryld: fascinaţia pentru cercetăşie şi angajamentul ei în acest ideal, anticomunismul, principiile religioase destul de stricte. Dar de aici şi pînă la a colabora - din convingere şi nu din interes - cu ocupantul criminal urît de majoritatea conaţionalilor, e un drum pe care raţiunea nu-l poate străbate.

După război, toţi membrii familiei au fost judecaţi şi condamnaţi la pedepse între 6 şi 15 ani de închisoare. Claus Bryld avea 5 ani cînd tatăl său a fost arestat. După ieşirea din închisoare, familia a emigrat la Tanger, unde tatăl s-a lansat în afaceri de import-export, luîndu-şi ca asociaţi vechii camarazi cu care discuta deschis despre trecutul lor nazist. După un timp, s-au întors în Danemarca, dar căsnicia părinţilor s-a destrămat din pricina violentelor neînţelegeri care au culminat cu un divorţ. La puţin timp după aceea, tatăl a murit, la 49 de ani, în urma unui atac vascular cerebral, iar mama s-a sinucis în 1973.

Bryld şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa în teama permanentă că va fi demascat ca fiul unui nazist, al unui trădător şi tensiunea aceasta a lăsat sechele psihice niciodată vindecate. La 14 ani, el citeşte pe ascuns *Mein Kampf*, căutînd acolo o justificare, dar cartea îi produce un dezgust violent şi definitiv pentru nazism şi oricît s-ar strădui nu poate pricepe de ce nu a avut acelaşi efect şi asupra părinţilor şi fraţilor săi. Din acel moment, băiatul se maturizează repede şi capătă o gîndire abstractă neobişnuită la elevii de vîrsta lui - simţindu-se obligat să-şi judece drama sub specie istorică. Angajarea sa timpurie spre stînga vine şi ca reacţie pentru vinovăţia alor săi, dar şi din comunicarea cu colegii, predispuşi să ţină partea celor nedreptăţiţi, a minorităţilor, excluşilor. Rana psihică, ruşinea şi angoasa i-au ghidat inconştient lui Claus Bryld toată viaţa particulară şi profesională, dar această carte nu a fost scrisă doar din raţiuni autoterapeutice, ci se vrea, la un nivel mai general, o mărturie care, la 50 de ani de la Eliberare, să incite la reflecţii istorice.

A.B.

Debutant supradotat

● E plină piaţa de filme şi romane poliţiste cu ucigaşi în serie psihopaţi, şi tot mai apar, pe bandă rulantă, deşi lumea s-a cam sastisit. Tînărul american Caleb Carr a avut curajul să debuteze cu un astfel de roman negru, numai că şi-a fixat stacheta foarte sus. Acţiunea din *Alienistul* (cuvîntul inventat de Carr) se situează în 1896, în New York, pe vremea cînd viitorul preşedinte Theodore Roosevelt era prefect de

poliţie. El încredinţează unui fost coleg de la Harvard, Laszlo Kreizler, cazul ucigaşului în serie de băieţi - şi acesta, strălucit "alienist", cu ajutorul unor metode "noi" ca antropometria, amprentologia şi schiţarea profilului psihologic al criminalului, rezultat din studierea crimelor, îl prinde după 500 de pagini în care New York-ul sfîrşitului de secol e evocat magistral, iar personajele sînt individualizate cu mînă de maestru.

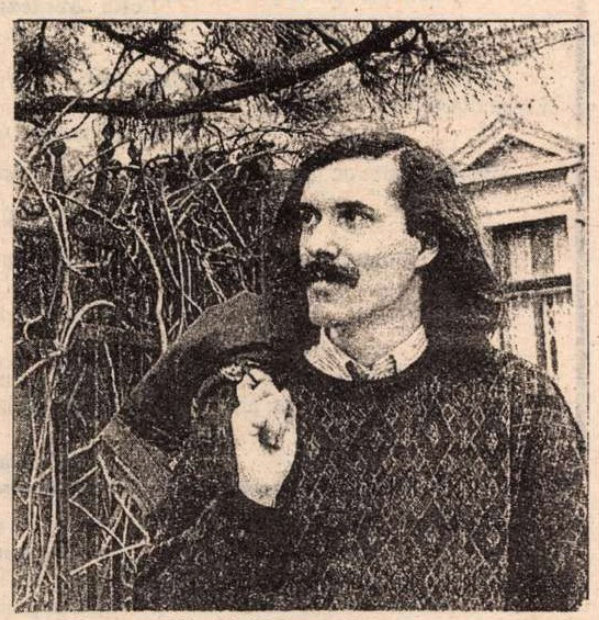
Un Robinson spaniol

● De 50 de ani, Antonio García Barón trăieşte în jungla boliviană. El şi-a povestit viaţa ziaristului Manuel Leguineche, care a scris o carte de succes, *Preţul paradisului* (Ed. Prensa hoy, Bogota). Înainte de a ajunge în Bolivia, Barón a participat la războiul civil din Spania ca republican, s-a refugiat în Franţa, a fost luat prizonier de către nemţi din fortificaţiile liniei Maginot şi a stat pînă la sfîrşitul războiului în lagărul de la Mauthausen. Astăzi el îşi învaţă cei cinci fii să vîneze în junglă.

Vise şi viziuni

● Pictorul şi gravorul simbolist francez Odilon Redon (1840-1916) face obiectul expoziţiei *Vise şi viziuni*, deschisă pînă la 21 mai în sălile de la Academia Regală din Londra.

Lulu la Paris



● După ce *Visul* lui Mircea Cărtărescu s-a travestit acum cîţiva ani în *Le Rêve* şi *El Sueño*, anul acesta *Travesti* s-a visat *Lulu* şi a ajuns la Paris. Un articol elogios apărut luna trecută (14 aprilie) în *Le Monde* anunţă publicarea romanului *Lulu* de Mircea Cărtărescu la Editura Austral. Cartea are 190 de pagini şi costă 130 de franci. *Travesti*-ul francez este realizat de Hélène Lenz. Autorul, care fusese nominalizat cu *Le Rêve* (Climats) pentru premiul Médicis, lansează o nouă provocare publicului de limbă franceză şi, aşa cum titrează *Le Monde*, cartea lui reprezintă "confirmarea unui mare romancier român".

Curajul seducătoarei

● Actriţa cea mai "en vogue" a tinerei generaţii franceze, Sophie Marceau, e un fascinant amestec din rafinamentul tulburător al Jeannei Moreau, cu farmecul felin al Brigittei Bardot şi frumuseţea glacială a Catherinei Deneuve. E considerată întruchiparea seducţiei franţuzeşti şi adulată de public în ţara sa. Şi totuşi, ea s-a decis să-şi abandoneze viaţa plăcută de acasă pentru a-şi încerca puterile în nemilosul Hollywood. De ce? Fiindcă e nemulţumită de oferta de roluri a cinematografiei franceze, căreia nu-i place să spună adevăruri crude. "Filmele franţuzeşti, spune ea ziaristului de la "The Washington Post" - au o formulă de bază: soţul se culcă cu A fiindcă B l-a înşelat cu C. Şi, la sfîrşit, se duc cu toţii la restaurant. De cîte ori poţi să joci în filme ca ăsta?"

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

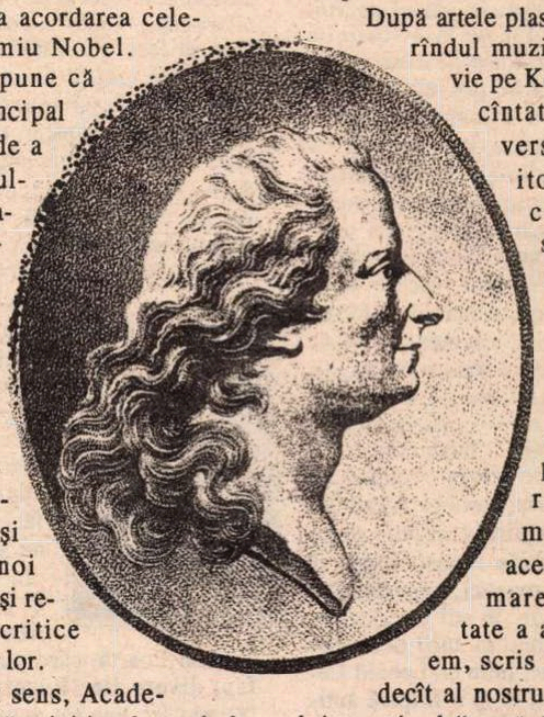
SCRISOARE DIN STOCKHOLM

Serile Academiei Suedeze

DACĂ e uşor pentru oricine să viziteze Biblioteca Academiei Suedeze sau să-şi trimită propriile cărţi la această bibliotecă (fără să ştie însă că o selecţie riguroasă are loc pentru a împiedica fluviul cărţilor venind din toate ţările să inunde faimoasa instituţie), în schimb e foarte greu să obţii o inivitaţie la serile Academiei Suedeze.

Aceste seri au devenit un privilegiu de care m-am bucurat şi eu, fiind martorul felului în care suedezii întreţin cultul literaturii şi al artelor în general, cult iniţiat demult de regele Gustav al III-lea, obsedat de artă şi conştient de rolul ei determinant pentru rafinarea unei naţiuni.

Activitatea Academiei nu se limitează la acordarea celebrului premiu Nobel. Aş putea spune că rolul ei principal este acela de a promova cultura naţională, de a reînnoi mereu imaginile vechi ale scriitorilor clasici, de a îmbogăţi viziunea lor despre lume şi om, prin noi interpretări şi republicări critice ale operelor lor.



În acest sens, Academia Suedeză a iniţiat de curînd, cu ajutorul Ministerului Culturii, republicarea în ediţii noi a unei serii de scriitori clasici: Kellgren, Heidenstam, Hjalmar Bergman, Frederika Bremen şi Sven Lidman.

Pe 19 aprilie s-au împlinit 200 de ani de la moartea lui Johan Henrik Kellgren (1751-1795) şi Academia a comemorat personalitatea scriitorului prin prezentarea a două volume noi cuprinzînd scrierile autorului, cu noi comentarii critice - două volume sobre, competent comentate.

Literatura, a spus secretarul Academiei, Sture Allen, e o moştenire preţioasă de povestiri şi eroi, de formulări ale veşnicelor întrebări ale omului şi ale experienţelor sale străvechi.

Torgny Segerstedt a analizat apoi relaţia lui Kellgren cu timpul nostru, spiritul său vizionar şi generos care a pledat mereu pentru dreptul femeilor şi al celor săraci de a se cultiva şi a promova lumea lor proprie în cultura naţională.

Dar partea cea mai vie a serii a constituit-o comentariul plin de spirit al Carinei Burman despre "Feţele lui Kellgren", despre fiziognomia sa specială. Efortul Carinei Burman a fost încununat de succes, reuşind a-l recrea pe scriitor "fizic", încercare din care n-a lipsit humorul. În acest scop s-au expus în frumoasa sală plină de candelabre vechi diverse portrete ale lui Kellgren: picturi şi sculpturi, printre ele şi minunata sculptură din profil a lui Tobias Sergel.

După artele plastice a venit rîndul muzicii să-l învie pe Kellgren s-au cîntat lieduri pe versurile scriitorului, de către tineri solişti iar în încheiere s-a recitat cunoscutul poem *Duşmanii luminii*, un poem satiră. S-a remarcat cu această ocazie marea actualitate a acestui poem, scris în alt timp decît al nostru, în special leit-motivul "nepăsători la lumină".

Am avut senzaţia tot timpul, ca şi în alte seri memorabile în care a fost vorba de literatura modernă, că am asistat la o înviere a unui scriitor clasic, pentru ca el să continue să trăiască în lumea noastră devenită nespus de complicată. Totul s-a făcut pentru ca elevii, studenţii şi oamenii de rînd care vor citi noile ediţii ale scrierilor lui Kellgren să poată realiza o comunicare cu acel timp, cu însuşi spiritul scriitorului, după cum el însuşi visase.

După seara de la Academie, a doua zi a avut loc în acelaşi palat al Bursei din piaţa Stortorget, situată în centrul vechi al Stockholmului, un concert dedicat memoriei lui Kellgren. Ca şi cum organizatorii acestor manifestări culturale ar fi folosit premeditat, armonios şi inteligent toate limbajele artelor: cuvînt, culoare, formă şi sunet. La concert s-a auzit într-adevăr tonul unic al lui Kellgren, ton fără de care nici un scriitor clasic n-ar putea supravieţui timpului necruţător.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

"Dragostea ţine cît aura..."

În *TRIBUNA* sînt de citit memoriile lui Titus Popovici, fragmente din volumul *Disciplina dezordinii,* care va fi cu siguranţă cel mai mare succes de librărie al regretatului scriitor. Sub titlul *Istorie trăită*, în nr. 14 autorul *Puterii şi Adevărului*, care a fost de partea puterii toată viaţa, lăsînd adevărurile la sfîrşit, cînd nu mai avea nimic de pierdut, ne povesteşte o vizită la Moscova, în 1960, în compania soţilor Beniuc. (Desigur, multe ar fi de spus despre cinismul scriitorului duplicitar, care-şi mărturiseşte post factum dispreţul pentru prostia, oportunismul, ticăloşia şi viciile de tot soiul ale nomenclaturii pe care o frecventa - dar nu i se poate contesta marele talent de povestitor, hazul nebun cu care pune în scenă aceste "mici istorii" semnificative pentru marea Istorie). Iată un decupaj:"În seara aceea, în vastul apartament al Beniucilor de la «Gostinita MOSKVA» ne-am aşezat temeinic pe băut, deşi Emma ne prevenise a suta oară că «tovarăşii sovietici nu văd cu ochi buni consumarea de băuturi alcoolice. Copii, mai bine luaţi un kefir!» (Prin perete, din apartamentul vecin răzbăteau mugetele unor tovarăşi sovietici, care intonau «Tiomnaia noci», momentul culminant al oricărei beţii ruseşti).[...] Beniuc, dezlănţuit, informa microfoanele din apartament că Stancu, Jebeleanu, Maria Banuş «îs agenţii Intelligence Service-ului»". Congresul COMES pentru care venise delegaţia română s-a dovedit o înfruntare între naivii scriitori de stînga occidentali ("J.P. Sartre a lansat ideea că *adevărata* literatură contemporană *trebuie* să se recunoască *numai* în Proust, Joyce şi Kafka.") şi cei sovietici, bine dresaţi, care au "demascat" în stil ultrajdanovist anti-umanismul culturii occidentale contemporane. Între ei, Leonid Leonov care "a ţinut şi el o filipică anti-occidentală în cea mai bună tradiţie reacţionară slavofilă, condamnînd patetic jazzul, poezia simbolistă (!?) şi romanele de aventuri, cărora le opunea sănătoasele opinci ruseşti din scoarţă de mesteacăn, apa curată de izvor şi pădurea rusă." Pe hol, Ilya Ehrenburg şoptea scriitorilor străini care se opreau să-i strîngă mîna: "Il n'y a plus rien à faire. Plus rien. Plus rien." Şolohov, fiind prea beat, n-a mai luat cuvîntul, dar Titus şi-l aminteşte cîţiva ani mai tîrziu, în 1967, la tribuna Congresului Scriitorilor Sovietici, de unde, tot beat, a cerut nici mai mult nici mai puţin decît."*împuşcarea* dizidenţilor Siniavski şi Daniel şi mai ales a ticălosului «agent al C.I.A.», Alexandr Isaievici Soljeniţîn". Povestirea e condimentată în plus cu episoadele unei aventuri ale sale cu frumoasa Liusia, fiică de mareşal al URSS şi soţie de K.G.B.-ist impotent. Savuroase şi vii, satisfăcînd gustul dubios pentru privitul pe gaura cheii, dar şi curiozitatea mai generală pentru atmosfera şi culisele unei perioade devenite istorie, "bîrfele" şi mărturiile lui Titus Popovici din şi despre "casele mari" pe care le-a frecventat sînt o lectură pasionantă. • Pînă să-şi alcătuiască o redacţie din agenţi publicitari raşi,-tunşi,-cu-costum-şi-cravată care să facă din *TINERETUL LIBER* un ziar pe gustul lui şi al puterii, patronul Pădure s-a apucat, de nevoie, să umple el însuşi spaţiul tipografic dintre mari titluri şi mari poze, gîndind că, dacă-i ras,-tuns şi are costum şi pix, e şi ziarist. Prestaţia sa despre 1 Mai, din primul număr de după pauză, e o asemenea aberaţie gramaticală şi logică, încît, chiar dacă s-ar strădui, un om şcolit şi deprins cît de cît cu scrisul n-ar putea să inventeze aşa ceva. Nu merită să ocupăm spaţiul cu citate fără haz. • Mai bine să reproducem din *ORIZONT* nr. 4 un "poem de tranziţie" al lui Şerban Foarţă, care pune în vers un fapt divers din "Evenimentul zilei": "Dragostea ţine cât aura/ când nu mai ţine ţine-te/ ÎNAINTEA ÎNTÂLNIRII CU ISAURA/ JOHNSON A OMORÂT-O PE ANA CU TOCĂTORUL DE VINETE// În aritmetica sexului unu cu una/ fac îndeobşte trei/ Johnson

(alias Ionel Mareş) avea douăzeci şi una/ de primăveri (cu patruzeci mai puţine decât ale ei)//În concluzie Mihalache Ana/ A FOST DESCOPERITĂ DE VECINI DUPĂ 26 ZILE/ mirosea mai urât decât apa din cana/ în care au stat o săptămână zambile". • Ponderea revistei timişorene e dată acum de paginile dedicate revenirii (în vizită), după 13 ani, a profesorului (din Richmond) Marcel Pop-Corniş, căruia foştii învăţăcei i-au făcut o primire spontană ca-n filmele cu vedete vizitînd în plină glorie locurile natale. Căci, aşa cum scrie Mircea Mihăieş, "Marcel Pop-Corniş a plecat din România cu o mentalitate de învingător şi bătăliile americane n-au făcut decât să i-o amplifice. Omniprezent cu studii şi articole în principalele reviste americane de comparatistică, redactor şef el însuşi al unei prestigioase publicaţii de profil, *The Comparatist*, prezidând conferinţe de specialitate, scriind carte după carte, nu este mulţumit cu «simpla» carieră universitară." Ca şi în cazul altor profesori de mare valoare alungaţi de comunism, universităţile noastre au pierdut enorm. Prin plecarea lui Marcel Pop-Corniş, spune în continuare M. Mihăieş, Universitatea din Timişoara "a pierdut un om dinamic, o inteligenţă scăpărătoare şi un ins cu un extraordinar simţ al noutăţii. Mereu nemulţumit de ceea ce tocmai făcuse, nu-ţi vorbea niciodată despre realizările lui, ci despre ceea ce are de gând să facă. Miza nebuneşte pe cei tineri, cu un asemenea patetism, încât aceştia, măcar de ruşinea, de spaima, de groaza de a nu-l dezamăgi, încercau să ajungă la înălţimea reclamei pe care le-o făcea maestrul." • Săptămînalul politico-informativ *LIBERTATEA*, care apare la Vîrşeţ, în Serbia, în limba română, împlineşte la 27 mai o jumătate de secol de apariţie neîntreruptă. Urăm călduros Casei de presă şi editură "Libertatea", valoroşilor şi inimoşilor ei redactori şi colaboratori, viaţă lungă în slujba culturii române.

Mocioi contra Brâncuşi

COTIDIANUL a împlinit patru ani. Acest ziar are unul dintre cele mai interesante suplimente literare care apar la noi în presă, am numit *LA & I.* Urăm "Cotidianului" la mulţi ani, iar *LA & I* aceeaşi inventivitate şi acelaşi acid spirit critic. • În *DILEMA*, Andrei Pleşu se ocupă de distrugerile pe care le suferă opera lui Brâncuşi la Tg. Jiu. Autorul moral al acestor distrugeri e chiar directorul complexului care adăposteşte celebrul ansamblu brâncuşian. Pe nume Ion Mocioi, directorul complexului e un anonim care a fost răsplătit cu această funcţie numai şi numai pentru că e membru în PRM. "Retorica iubirii de ţară, spune Andrei Pleşu, e dublată de practica tenace a spolierii ei. Ajunşi la putere, patrioţii dovedesc o eficienţă funestă. Cei care se temeau ca Brâncuşi să nu ne fie furat de străini îl distrug, impenitenţi, la noi cu bîta. Cei care deplîng trecerea peste graniţă a bijuteriilor bunicii lasă să putrezească *in situ* valori patrimoniale unice. S-ar zice că n-o să scăpăm niciodată de această adunătură de toape obraznice, care vorbesc birjăreşte, gîndesc întunecos şi se spală rar. Din cauza lor, în loc de o singură Românie normală, avem cel puţin două: una a bunei-cuviinţe, a hărniciei discrete, a inteligenţei deschise spre lume, şi alta a vorbelor goale şi proaste, a netrebniciei zgomotoase, a prostiei fudule şi resentimentare. De o parte Brâncuşi, de cealaltă Mocioi". Din nenorocire, aflat la Putere Mocioi nu se mulţumeşte să dea inept din gură. El are idei. Acţionează. Ce rezultă din acţiunile sale se vede: distrugeri incalculabile. Inculţi, nepricepuţi şi, din nefericire pentru noi toţi, deprinşi să-şi bage nasul peste tot, Mocioii ne îndreaptă spre faliment cu o frenezie înspăimîntătoare. • În nr.5 din lunarul *ROMÂNUL LIBER*, o revistă a presei basarabene realizată deVictor Bârsan. El a cules o perlă difuzată de televiziunea moldovenească la o oră de vîrf: "Cum a spus Platon, filozoful ista din Roma veche". Autorul perlei e doctor în filosofie. Numele lui e Petre Lucinschi.

Cronicar

Umor involuntar

„Gard în gard cu Palatul Cotroceni, se întinde pe zeci de metri pătraţi o republică a bălăriilor."

Lelia Munteanu şi Cătălin Cernăianu
în *Adevărul* din 3 mai 1995

„Legea americană nu admite ca papagalii – chiar vorbitori – să se prezinte la bara martorilor."

Viorel Dima în *Infractorul* din 4 mai 1995

„Sînteţi departe de literatură precum călcîiul de ureche."

Radu G. Ţeposu în *Cuvîntul,* aprilie 1995

„Practic, Cioran îl repetă pe Ecleziast [...] din nou acea frivolitate destinată să scandalizeze."

Constantin Pavel în *Adevărul literar şi artistic*
din 30 aprilie 1995

„Pentru mulţi plapuma a fost călduţă, câţiva s-au sufocat în ultimii cincizeci de ani din varii motive, alţii s-au încălzit puţin la picioare şi au luat-o din loc."

Traian Mocanu în *Cronica* nr. 6/1995

SPORT

Telefoane de ameninţare

FOSTUL portar al Politehnicii Iaşi, Bucu, a început să povestească presei cum se vindeau meciurile în fotbalul de la noi. Cîtă vreme dezvăluirile sale n-au atins decît perioada anterioară, Bucu şi-a putut depăna liniştit amintirile. Cum s-a apropiat de zilele noastre, povestitorul a început să primească telefoane de ameninţare. Asta l-a făcut să tacă. După cîte a relatat, Bucu însuşi şi-a pregătit destule probe pentru un dosar penal. Că fostul portar nu e uşă de biserică, asta rezultă chiar din naraţiunile sale, dar că justiţia şi poliţia de la noi nu sînt în stare să asigure protecţie unui om care vrea să se facă lumină în fotbalul de la noi, asta e o treabă cusută cu aţă albă. Pe scurt, vrea justiţia să afle ce se întîmplă în fotbalul nostru sau nu vrea?

După părerea mea nici justiţia şi nici poliţia nu mor de această grijă. Poliţia mai ales, fiindcă prin echipele foste sau actuale ale Ministerului de Interne, această instituţie e parte în afacerea cu pricina. Rămîn în ceea ce mă priveşte la părerea că faţă de valoarea celor care-l practică, fotbalul din România numără prea multe echipe. Aşa că n-ar fi rău dacă Federaţia le-ar mai rări.

Dacă oamenii cinstiţi din fotbal, cîţi or fi, ar vrea să facă opinie separată de aranjori şi de toţi cei care fac coţcării ar avea acum un prilej cum nu se poate mai bun! Dar vor? Aia e întrebarea.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

31 mai – 6 iunie 1995

20

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Puţină „suedologie" cu ION BARBU şi alţii

(pag. 10)

Marin Preda

S-AU ÎMPLINIT cincisprezece ani de la moartea lui Marin Preda. Dacă ar fi trăit, Preda ar fi avut astăzi şaptezeci şi trei de ani. Despre cărţile pe care le-ar mai fi putut scrie, e mai bine să nu vorbim. După 1989, autorul *Delirului* a suferit, ca toţi scriitorii din deceniile de comunism, adulări şi detractări periodice. Aşa dar, o revizuire necesară, în care, ce e drept, unii nu cred, şi pe care alţii o transformă în negare sistematică. Aniversarea morţii a trecut aproape neobservată.

Ca atîţia alţii, Marin Preda a fost omul epocii lui. Opera nu-i poate fi judecată în afara contextului. Ce rămîne din ea şi ce s-a perimat aparţin deopotrivă acestui context. Întrebarea dacă, în alte timpuri, Preda ar fi scris altfel nu se pune. Tributul plătit mentalităţii vremii şi cenzurii comuniste intră în aliajul operei ca un factor de neînlăturat. Meritele şi scăderile operei sînt inseparabile de o istorie trăită de Preda laolaltă cu noi toţi.

Dincolo de conjuncturi, talentul este totdeauna acela care ne urcă sau ne coboară. Marin Preda a fost, fără îndoială, un talent excepţional. Opera lui oglindeşte o lume. Fiecare pagină din *Moromeţii* ori din *Întîlnirea din pămînturi* poartă pecetea viziunii lui asupra acestei lumi. O întreagă clasă socială moare în romanele şi nuvelele lui ţărăneşti. Documentului inegalabil i se adaugă o anumită morală. Preda nu e nici un nostalgic, nici un utopist. El înfăţişează cu exactitate tragedia ţăranului român deposedat de pămînt şi de toate acele valori care au făcut din el subiectul de interes al lui Slavici, Agîrbiceanu sau Rebreanu. În această tragedie nu este loc pentru înduioşări facile. Dar nici pentru indiferenţă: o imensă, o nobilă compasiune stăpîneşte evocarea de către Preda a dispariţiei acelui ţăran către care s-au îndreptat, în decursul timpului, numeroşi intelectuali români. Portretul pe care îl zugrăveşte Preda nu este unul idilic. Din romanele şi nuvelele lui nu lipsesc violenţele, cruzimile şi crimele. Puţini dintre contemporanii lui Preda au intuit mai profund umanitatea satului românesc şi au descris-o mai fără prejudecăţi. În plină ideologizare, tendenţioasă şi falsificatoare, proza lui Preda vorbeşte despre ceea ce autorul a văzut şi a înţeles el însuşi. Tranzacţia cu adevărul fiinţei umane, Preda n-a iubit-o niciodată. Pe lîngă această însuşire, concesiile lui par derizorii.

Este obligaţia criticii de a proceda în acelaşi fel cu opera lui. Fără concesii majore, dar şi fără tranzacţii cu valoarea.

■

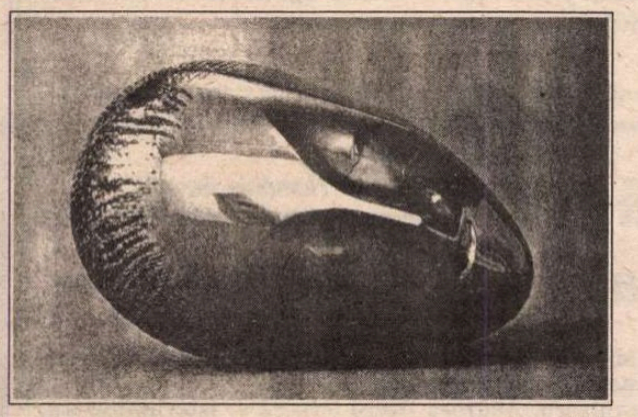
După patru decenii

Convorbiri Eugen Lozovan

(pag. 12-13)

Un martor în plus

(pag. 14-14)



Walter Biemel:

De ce ne este necesară arta?

(pag. 20)

La Paris

Prima retrospectivă Brâncuşi

(pag. 22)

Jocul de culise la M.I.

(pag. 18)

Sinucideri locale, sinucideri europene

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Sinucideri locale, sinucideri europene

ÎN TREI luni și jumătate, de la începutul anului, în Timișoara s-au sinucis 22 de persoane. O adevărată epidemie, ale cărei cauze n-au fost încă elucidate. Dintre "metodele" preferate ale sinucigașilor timișoreni, primul loc în funestul repertoriu îl ocupă spînzurările. Dar, așa cum s-a întîmplat cu cel mai recent sinucigaș (cel puțin pînă la ora la care scriu aceste rînduri), nici săriturile pe geam sau de la mari înălțimi nu sînt ocolite de candidații voluntarii la moarte.

Teodor Cămărășan, de pildă, a executat un salt mortal de la etajul patru al blocului în care locuiește, plonjînd pe geamul de la bucătărie. Că sinucigașul era perfect conștient de ceea ce face, că nu poate fi vorba de un accident, o dovedește calmul cu care l-a strigat pe un tînăr aflat în fața blocului, avertizîndu-l: "Băi, fă loc, că sar!". Și, sub privirile uluite ale adolescentului, și-a dat drumul în vid.

Dincolo de tragedia personală a fiecăruia dintre cazuri, dincolo de explicațiile de natură sociologică și psihologică, ele vorbesc despre adînca, inimaginabila criză morală prin care trece societatea românească. Ziarele nu mai prididesc să scrie despre numărul crescînd al violurilor, despre delincvența juvenilă care a spart orice plafon al contabilității, despre asasinatele bestiale, soldate, cel mai adesea, cu "tranșarea" măcelărească a victimelor, despre tîlhăriile la drumul mare și despre profanarea cimitirelor (care, la Arad, de pildă, au început să ia un sinistru caracter "de masă": așa cum se întîmplă, de pildă, în cimitirul de pe Calea Timișoarei, unde grupuri de țigani - foști romi, conform hilarei recomandări recente a Guvernului! - pătrund în cimitir sub pretextul că strîng melci, și apoi devastează tot ce le cade sub mînă, îndeosebi crucile de marmură).

Scăpată de sub control, societatea românească e tot mai mult un *no man's land* lăsat în paragină. Politicienii nu au altă obsesie decît să se căpătuiască, guvernanții, în loc să vegheze la respectarea legii, sînt primii care o încalcă, sub blîndele priviri cotrocene. Violența, latentă pe vremea lui Ceaușescu, a izbucnit acum cu toată forța. Cum ar fi în stare o putere adînc ilegitimă să facă ordine în societate, cînd obsesia ei de căpătîi e să-și ascundă propriile găinării și să-și construiască, în forță, o legitimitate în care, de fapt, nu crede nimeni?

Lipsa de ecou, pe plan extern, a acțiunilor și propunerilor Guvernului român provine, pe de o parte, din lipsa de profesionalism a diplomaților români, rămași încă la tehnicile securiste ale "ochiului și timpanului", iar pe de alta, de absența mai generală a credibilității celor care au schimbat blana comunistă cu o lăcomie sălbatică de tip capitalist. E greu să mai fii crezut după ce, în cinci ani, nu ai făcut decît să imaginezi trucuri, care de care mai ieftine, prin care "să tragi în piept" organismele și formațiunile politice și economice internaționale. Cînd reprezentant al României la Strasbourg e un demagog lipsit de orice scrupul precum Adrian Păunescu, secondat de o pleiadă de foști mărunți nomenklaturiști, e cît se poate de normal ca faimoasa recomandare 1201 să fie doar începutul a încă alte 1001 de nopți coșmarești. Minciuna purtată dinspre țară spre străinătate și dinspre străinătate spre țară începe să se răzbune. Sătui de circul de-un gust îndoielnic al bărbilor păunesciene plimbate prin diverse părți ale continentului, parlamentarii europeni au decis, probabil, să pună piciorul în prag.

Dar noi găsim remedii - de mirare ar fi fost ca lucrurile să stea altfel - la orice. Nu întîmplător, pînă și africanii care au descoperit vaccinul anti-Sida au preferat să vină la noi, unde știm ce profituri ar putea scoate (raportul leu-dolar fiindu-ne net favorabil, după cum se știe). Nu au mers la americani, pentru că, probabil, aceia nu ar fi avut cu ce să-i plătească, ori pentru că tehnologia medicală din țara lui Clinton nu a ajuns încă la nivelul celei din țara lui Mincu. Tare ne e teamă, însă, că la mijloc e tot un fel de afacere à la Stoica și că africanii au fost atrași în România nu din considerente științifice sau geografice - ci pentru că într-o țară în care a "prins" Caritasul, poate să prindă orice.

După codelile și izmenelile de rigoare, potentații noștri vor semna orice acord - oricît de catastrofal ar fi el pentru popor. Pentru că poporul e, pentru ei, o abstracțiune care înghite orice demagogie și o masă de manevră mai ascultătoare decît plastilina. Nu e exclus să ne vedem, pînă la urmă, integrați și în Consiliul Europei, și în N.A.T.O. Și atunci să vezi contrabandă continentală cu petrol, benzină și păcură, trafic de oameni și arme!

Și pentru că veni vorba de arme, am aflat de curînd unul din secretele supraviețuirii miraculoase a borfașului național, Vadim Tudor. Arma lui secretă e faimosul său frate, Marcu Tudor, cel implicat în faimoasa afacere *Tigareta* și a cărui misterioasă funcție e aceea de șef serviciu import-export al R.A. Romtehnica. Nu știți ce e Romtehnica? Ei bine, e societatea prin care România importă și exportă arme! Or, se știe bine că din import-exportul de arme s-a îmbogățit și Ceaușescu și tot din aceeași sursă provin cîteva din marile averi de azi ale unor români! Ca să nu mai vorbim de enigmaticele finanțări ale campaniei electorale a unei anumite părți a spectrului politic!

În aceste condiții, e o naivitate să-ți închipui că, spunîndu-i-o de la obraz, la gazetă, politicianul român se va rușina și va deveni un model de cinste și bună-cuviință. Pentru simplul motiv că el deja stă cocoțat pe mormane de bani (convertibili!) și că îi pasă de țară cam tot atît cît îi pasă și de Europa: cît negru sub unghie.

Din păcate pentru el (și din nefericire pentru noi), politicianul național, indiferent de spectrul politic din care provine (și cu excepțiile de rigoare) încă n-a învățat că Europa nu e Groapa lui Ouatu. Și nici măcar mizerul bloc de cartier, cu patru etaje, de la înălțimea căruia să urli, în unul din nenumăratele impulsuri sinucigașe colective, prin geamul de la bucătărie: "Băi, făceți loc, că sărim!".

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

E, DESIGUR, dreptul dv., și mândria, să fiți atât de păcătos, și s-o și recunoașteți, fără cumințenie și fără pic de umilință. E mai comod să lucrați având în vedere cea mai la îndemână pentru batjocoritori reprezentare a chipului lui Dumnezeu, aceea a unui moș cu barbă, decrepit și caraghios, care și-a încheiat demult, credeți, opera plină de greșeli. E dreptul dv. să vă închipuiți o fire revoltată și să-l căutați totuși pe Dumnezeu spre a-l trage la răspundere pentru întrebările și spaimele care vi se năzăresc. E dreptul, cum e și riscul dv., dar parcă nu-i normal și nu e frumos să vă dați atât de mare și de plictisit invocându-l, cum nu s-a încumetat vreodată nici Lucifer, gelos pe puterea și opera lui Dumnezeu. E dreptul dv., iarăși, să fiți ateu convins, să fiți liber-cugetător, să așezați omul deasupra tuturor lucrurilor și minunilor, dar nu sunteți, din păcate, consecvent, pentru că sunteți om, și muritor, și sunteți asfixiat de limite și chinuit de infernale bicisnice întrebări, și vă pare rău că rămâneți singur nu în fața lui Dumnezeu ci în fața propriei oglinzi care vă trimite înapoi în limita urii și derutei de sine. Textele dv. m-au îmbolnăvit! Versurile dv. fără pic de poezie, infatuate relatează plat concluziile la care ați ajuns, manipulat de o filozofie falimentară. Versurile dv. zadarnice, trufia lor jalnică ar speria și un copil. M-am gândit citindu-le că dacă în loc să fi scris ați fi sădit o livadă cu pomi și trandafiri, singur în treaba asta, ați fi ajuns să vă apropiați de Dumnezeu și să-l găsiți odată cu fericirea de a fi făcut ceva util și minunat pe lume, și v-ați fi mântuit de spaime și trufii. În locul unei grădini a revelațiilor sunteți azi proprietarul unui mic *obiect* inutil, această broșură dactilografiată în două culori, cu autoportret în tuș, legată, paginată, apărată într-o mapă de carton, pe care vreți neapărat s-o recuperați, să nu cumva să v-o pierd sau să v-o murdăresc. Și ceea ce mă îmbolnăvește și mai rău e faptul că nu veți înțelege poate niciodată exact mesajul pe care încerc acum să-l formulez cât mai blând, cât mai cuminte și cât mai puțin dezolant. E dreptul meu să mă fi înșelat, să fi exagerat, să nu fi înțeles autoironia, poate, ori în ce constă *jocul* dv. Jocul nu este închis și nici atât de simplu cum îl prezentați în *Joc închis*: *Dumnezeu ne-a jucat farsa/ că ne-a făcut pe noi oameni/apoi maimuțe/cai fluturi/balene pomi munți/furtuni și diamante//Noi oamenii/am făcut case trenuri/gloanțe poezii ceasuri/simfonii legi/științe felurite și biserici/în care l-am așezat pe Dumnezeu.* Sau în acest portret indecent, ignorant, degradant pentru autor, din *In vino veritas*: *Într-o noapte am visat//Dumnezeu era beat/se făcea/sau chiar era/că și el se îmbăta//Se lamenta/și avea păreri de rău/în veșnicul său/discurs monoton/afon/cu aceleași terne/și eterne/incantații/(motivații) cu caracter divin/la paharul plin/cu cotnar/(vinul cu buchet și har)//Râzând cu hohote/și tropăind cu tropote/își aduce aminte/cuvintele sfinte/FIAT LUX/ un amărât lux/în pălăria lui de scamator/când cu gest ușor/la spectacolul de gală/din prima sală/universală/i-a păcălit pe descendenți/(oamenii decenți/au uitat/povestea primului păcat)//Tot râzând și hăulind/ba cântând ba chiuind/a început să joace/când încolo când încoace/când domol ca o meandră/când vioi ca o ciuleandră//Cu paharul greu în mână/a sfârșit o săptămână (timpul domniei sale/erau săptămâni universale)/ și dimineața încă mahmur/privind roată împrejur/erau toate în locul lor/singure și fără ajutor//Stând cu coatele pe zare/nu își dă ochilor crezare/munți zăpezi/soarele în amiezi/pășuni și căi/oameni buni și răi/balene păsări case/oameni morți și oase/războaie și prăpăd/ochii i se închid dar văd//Și stând așa pe gânduri/cu privirea în patru vânturi/la* (sic!) *înțepat un gând ateu/Așa le-am vrut toate eu?* Halal vis! E dreptul meu să spun. Ceva însă mă face să cred că veți găsi în altă parte înțelegere deplină și apreciere și vă veți tipări fără glorie broșura plină de blasfemii, că vă veți găsi printre cei asemenea dv. un public numeros și veți fi fericit venind la mine cu cartea aburind să-mi dovediți că n-am avut dreptate. Aștept acea clipă de strălucire, dar aburii vi se vor risipi și veți fi disperant de singur cu mortul dv. de hârtie în brațe și, fără nici o grădină vie împrejur. Numai cu acea fadă enumerare, în ecou, dintr-un vers infinit ca și răul: *case trenuri/gloanțe poezii ceasuri/simfonii legi/științe felurite...* (*Em. C. Dumitru*, București).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.
E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Paralele inegale

VIAŢA publică românească de după 1989 şi schimbul de idei au cunoscut, uneori, o vehemenţă care a putut părea prea stridentă. E imposibil să incluzi acest nou stil (polemic pînă la şarjă) în "blînda" literatură a anilor '60 -'80. Dar şi realitatea s-a schimbat: atunci - un partid unic, care-şi rumega şirul victoriilor socialiste, nu accepta să-i fie deranjată siesta, de către incomodele polemici (fie ele şi cordiale). Acum - o situaţie social-politică în schimbare, ce presupune meşteşug în arta echilibristicii şi maturitate în discernerea nuanţelor, impune un plus de dinamism în abordarea literaturii.

Deoarece lipsea un termen proxim de comparaţie, am fost tentaţi să punem aceste izbucniri în relaţie cu campaniile groteşti ale anilor '50. De aici pînă la a-i considera pe unii polemişti de azi ca fiind continuatorii ofensivelor proletcultiste din trecut a fost un singur pas, uşor de făcut. Aşa au procedat cei care l-au acuzat pe Paul Goma, în 1991, că scrie o proză... realist-socialistă pe invers; aşa gîndeşte Dumitru Popescu, atunci cînd îi impută lui Gh. Grigurcu *"Realismul socialist" anticomunist* (vezi *România literară* nr. 17/1995).

Sintagma ca atare este interesant fabricată şi, prin paradoxul ei sforăitor (cum poate fi cineva şi socialist, şi anticomunist?!) riscă să convingă inteligenţele superficiale. Dacă vom sta, totuşi, să comparăm cele două perioade puse în discuţie, vom realiza că sîntem din nou în faţa unei imense gogoriţe: cu excepţia nuanţelor exterioare, nu există esenţiale puncte comune între etapa proletcultistă şi aceasta, contemporană.

1. Diferă, în primul rînd, contextul politic în care ne aflăm: atunci - sub *ocupaţie* armată străină, sovietică; acum - în curs de emancipare chiar şi de sub *influenţa* rusească.

2. În anii '50, se putea crea, prin *comandă de stat,* un curent literar violent şi agresiv, pentru demolarea modelelor anterioare. În anii '90, este vorba de cîteva *iniţiative personale,* care şi-au propus rediscutarea literaturii create sub comunism.

3. Ca atare, demersul proletcultist era, prin excelenţă, *artificial,* impus din exteriorul cîmpului literaturii. În prezent, avem de-a face cu o *evoluţie organică* a conştiinţei critice, care se supune progresului unor categorii estetice.

4. Cele două campanii nu au nimic în comun, pe plan moral. Ba chiar dimpotrivă. Proletcultiştii, ascultînd de o comandă *ideologică*, veştejeau tot ce aparţinea burgheziei şi se revendicau de la idealurile luptei de clasă. Adepţii revizuirilor de azi se slujesc, în demersul lor, de *categorii filosofice şi artistice* (cum sînt eticul şi esteticul).

5. Criticii demolatori ai anilor '50 se bucurau de tot sprijinul autorităţilor comuniste, încasînd diverse distincţii, premii şi posturi academice (A. Toma etc.) şi avînd, practic, *monopolul* vieţii literare. Polemiştii anilor '90 se bucură de vizitele căpitanului Soare, sînt departe de a fi impus un monopol (fapt pe care, probabil, nici nu-l doresc) şi, în general, sînt *personalităţi izolate, solitare.*

6. Victimele polemicilor ideologice de acum patru decenii erau excluse din sfera culturii, erau obligate la tăcere, cînd nu de-a dreptul la închisoare. În schimb, ţintele contestaţiilor din zilele noastre sînt fie foşti demnitari comunişti, care mai persistă în iluziile lor păguboase şi criminale (D. Popescu), fie actuali oponenţi ai revizuirilor. Iar aceştia din urmă, ca din întîmplare, se află în cercuri familiare puterii, sînt răsplătiţi cu academii, ministere şi reviste literare.

7. Diferă fundamental modul de exprimare a acestor confruntări. În perioada proletcultistă, se miza preponderent pe efectele pamfletului, iar *argumentele ideologice nu erau demonstrate, ci enunţate cu emfază.* Înseşi intervenţiile aveau scopul de a înspăimînta, de a teroriza, întrucît un asemenea "schimb de idei" se solda cu eliminarea - chiar fizică - a adversarului. Polemiştii de astăzi recurg mai ales la talentul problematizării, al explicaţiei, al demonstraţiei, al citării, în limitele unei confruntări intelectuale.

8. Nu în ultimă instanţă, diferă net calibrul intelectual, moral şi de credibilitate al polemiştilor de azi, comparativ cu rudimentele de gîndire şi împleticirile gramaticale pe care le exhibau proletcultiştii, în epoca lor de glorie.

Sînt sigur că şirul diferenţelor poate fi continuat. Este important să subliniem, însă, mai ales faptul că discutăm despre *etape istorice opuse:* de instituire a comunismului (în anii '50) şi respectiv de desfiinţare a sa (în anii '90). Este evident că orice asemănare, dacă există, e strict accidentală şi exterioară (bunăoară, faptul că vajnicii constructori ai capitalismului sînt urmaşii direcţi ai bravilor edificatori ai comunismului).

Iată de ce intervenţii ca aceea a lui Dumitru Popescu (mai sus citată) mi se par de două ori păguboase: în primul rînd, din punct de vedere ideatic, deoarece amestecă pînă la indistincţie realităţi social-politice şi culturale care nu au nici o legătură, perturbînd percepţia clară şi corectă a fenomenelor. În al doilea rînd, fiindcă pun în evidenţă nivelul autorului lor. Chiar era nevoie ca prestigiosul scriitor să recurgă, în replica sa, la pleonasme? ("Cum va califica istoria literară - măcar în vreun *mic subcapitolaş secundar* al ei - această întîmplare?"). Îi era atît de greu să dibuiască pluralul corect al unor cuvinte, în limba română? ("După ce *magicile*-i formule îşi fac datoria, autorul vine ca un trăznet şi dă sentinţa.") Îi venea peste mînă să renunţe la serviciile limbii de lemn? ("Cititorul *să guste mai plenar* efectele ei spectaculoase.")

Nu mi-am propus să fac pe avocatul din oficiu al nimănui, ba chiar sînt sigur că dl. Gh. Grigurcu se ştie apăra foarte eficient pe cont propriu (dat fiind, apoi, nivelul "reproşurilor", ce să mai discutăm...). Dacă mi-am permis să-mi exprim părerea, a fost nu pentru a ataca o persoană, sau a lua apărarea alteia, ci pentru a clarifica o idee. În ce mă priveşte, sînt încredinţat că doar receptînd corect realitatea, vom putea spera să o şi îmbunătăţim.

Laszlo Alexandru

Ochean

La pîrnaie

DOMNIŞOARA Brunhilde, asistenta socială, era subţirică, la faţă diafană ca o ceaşcă de porţelan chinezesc. Vorbea foarte politicos, fără accent regional, spre deosebire de Helmuth din Mediaş, cu care o însoţeam la penitenciarul din D. Făceam o vizită deţinuţilor români. Din cei peste 70 din luna trecută, rămăseseră doar 5-6. Restul fusese expediat de nemţi în ţară. Brunhilde voia să-i cunoască, să-i ajute, să le "uşureze sejurul în Germania", cum se exprima ea. Pe drum am discutat despre vina celor închişi: puţină, spunea asistenta, totală, afirma Helmuth. "Dumneavoastră ce credeţi?", mă întrebă ea. Am fost scutit de răspuns. Ajunsesem. La poarta ferecată ne aştepta părintele R. Aducea daruri, fructe, cozonaci, cărţi şi gazete. "Sînteţi foarte punctuali", ne lăudă el. Brunhilde se uită la ceas: "Unsprezece, cum ne-am înţeles". Am trecut prin mai multe uşi, scrîşnetul încuietorilor ne făcea să tresărim speriaţi de fiecare dată. Într-o cameră luminoasă ne aşteptau 6 bărbaţi înnegriţi de soare sau de soartă, care ne priveau cu scepticism. Pe cînd părintele despacheta, Ioviţă fu primul care vorbi: "Tămîie ai adus, părinte?" - "Destulă, fiule", şi arătă spre cădelniţa pregătită. "Nu d-asta! Iarba dracului: tutun". - "N-am, Ioviţă, şi te rog să mă ierţi". Brunhilde înţelese şi făcu semn că are ea ceva în geantă. Urmă o rugăciune, substituind slujba Învierii. Preotul îi îndemnă să cînte cu toţii "Hristos a înviat", dar numai Sotir, ţigănuşul, se prinse cu Helmuth în cor. Ceilalţi mişcau buzele doar, careva mîrîia înfundat. Luarăm loc să ascultăm predica duhovnicului. Helmuth îi traducea Brunhildei, care aproba din cap entuziasmată. Deţinuţii, indolenţi la început, prinseră a se mişca neliniştiţi pe scaune. Sotir plîngea. Vorbi şi asistenta scurt, apoi cei închişi. Un blond spălăcit se grăbi să declare că el a părăsit România fără gînd de întoarcere, că nu-l mai interesează nimic în legătură cu fosta lui patrie, că nici n-a vrut să vină la întrunire, dar a fost silit de gardieni şi ceru voie să se retragă. Durlea, condamnat la 12 ani temniţă pentru diverse spargeri, critică programele de tv, transmise central. Deţinuţii trebuie să-nghită ce alege personalul, care preferă emisiuni plicticoase. Atît, numai atît. Despre activitatea lui într-o bandă internaţională refuză să povestească ceva: "Am spus tot la tribunal". În schimb, Ioviţă nu se mai oprea din cuvîntat. Trecuse fraudulos graniţa de 19 ori. Pleca, se întorcea, pleca. Confunda oraşele din Franţa cu cele din Germania. În Elveţia a stat la răcoare 14 luni, de asta o ocolea. Doleanţele lui erau să nu mai fie izolat într-o celulă. Ideal ar fi fost un partener de aceeaşi "religiune" cu el. Aici apărură dificultăţile. Nu ştia în ce denominaţie creştină se roagă el în aşteptarea mîntuirii: "Ăia de au trimis ciocolată în pachete albastre cum e bluza dumneaei, la Tulcea, că acolo am buletin". Pe cînd noi ne pierdeam în supoziţii savante asupra confesiunii, el se apropie de urechea preotului: "Nu cumperi nişte cocoşei, părinte?"

Ungheanu era hoţ de buzunare. Operase pe Königsallee printre altele şi poşeta unei doamne în vîrstă, pe care a reîntîlnit-o la gară; povestea în româneşte unui bărbat ce a păţit ea în oraş. O milă patriotică l-a apucat. A înapoiat femeii conţinutul poşetei. "Eu, de la români nu iau". Drept mulţumire, "gagiul" a chemat poliţia.

Nicuşor Sotir (Nikossor, îi zicea ea) era o veche cunoştinţă de-a asistentei. Îl întîlnise în mai multe puşcării. "Ce e de data asta?" - "Duduie dragă, să-ţi explic, ieri a fost procesul, am avut un noroc porcesc. Judecătorul a fost ca un tată. M-a scos din «spargere» şi m-a băgat la «furt». Ochisem nişte bani dintr-o puşculiţă. M-a mustrat: «Şi cum, tinere, ai spart puşculiţa băiatului? Cum ai făcut? Ai trîntit-o, sălbaticule, de pămînt, ai lovit-o cu ciocanul, barbare?» - «Să trăiţi, domn' judecător, purceluşul era de gumă, nu l-am spart». Mi-a dat şase luni". - "Ai scăpat uşor, erai recidivist. "-" Ăsta a fost altul. Mi-am schimbat paşaportul." – " Şi cum îţi zice acum?" - "Ceauşescu. Spun peste tot că sînt nepotul de frate al răposatului şi că Benga mă aşteaptă dacă mă repatriez. Doar de o învia bătrînul mă trimit înapoi."

Ultimul, un moldovean tăcut, a avut ghinionul că în casa în care a intrat să caute ceva de mîncare, l-a întîlnit pe un cumnat de-al lui pe care nu-l mai văzuse de ani de zile şi care venise cu aceleaşi intenţii. Au sărbătorit revederea în pivniţa cu vinuri pînă ce au adormit.

"Ce oameni plăcuţi şi inteligenţi", comentă Brunhilde la ieşire. "Vă garantez: sînt recuperabili ... poate vă reţin? Cît e ceasul?" Ridică manşeta bluzei care semăna cu pachetele de ciocolată de la Tulcea: "Ce uitucă sînt, unde l-oi fi pus?"

Paul Miron

Actualitatea culturală

Spovedania

Vineri, 12 mai, sala "Elvire Popesco" a Institutului Francez din Bucureşti a găzduit avanpremiera filmului de televiziune *Spovedania,* realizat de Jon Gostin pe un scenariu compus de el împreună cu Silvia Cherim şi inspirat dintr-un celebru text dostoievskian din *Demonii - La Tihon* (Spovedania lui Stavroghin). Cei care apreciaseră în mod special debutul lui Jon Gostin din 1991 cu filmul *Înnebunesc şi-mi pare rău* au fost oarecum dezamăgiţi de discursivitatea fastidioasă a ambiţioasei sale întreprinderi. Rolul lui Stavroghin a fost interpretat de Zoltan Octavian Butuc (un tînăr actor de mare talent), iar cel al lui Tihon - de către Remus Mărgineanu, care şi-a citit conştiincios partitura.

Premii, debuturi, trageri la sorţi

Redacţia revistei *Flacăra* a fost în 11 mai gazda decernării premiilor la concursul iniţiat de rubrica *Maşina de scris*. Cei doi cîştigători sînt prozatorii Daniela Vlasie, profesoară de engleză la Timişoara şi Valentin Lavric, farmacist în comuna Solca din

De la stânga la dreapta: Valentin Lavric, Alex. Ştefănescu, Daniela Vlasie, Maria Marian

judeţul Suceava. La festivitate au luat cuvîntul George Arion, director al publicaţiilor *Flacăra*, criticul Alex. Ştefănescu, directorul Editurii *Maşina de scris*, Maria Marian, proprietara Editurii *Universal-Dalsi*, şi cei doi premiaţi. Firma Rank Xerox, prin directorul său, dl. Popa, a acordat două premii surpriză. La încheierea festivităţii cei doi laureaţi au tras la sorţi editurile care le vor publica volumele. Daniela Vlasie va debuta la Editura *Universal-Dalsi* iar Valentin Lavric la Editura *Maşina de scris*. **(A.F.)**

Omagierea lui George Enescu

Duminică, 14 mai a.c., în sala de concerte a Radiodifuziunii, a fost omagiat George Enescu la împlinirea a 40 de ani de la moarte. Despre personalitatea lui Enescu şi opera sa au vorbit prof. Ion Zamfirescu şi muzicologul Costin Cazaban. Cvartetul de coarde "Athenaeum Enesco", din Franţa, (Constantin Bogdănaş, Florin Szigeti, Dan Iarca şi Dorel Fodoreanu), a interpretat lucrări de Mozart, Enescu şi Beethoven. Iniţiatoarea şi realizatoarea programului omagial: Despina Petecel-Theodoru.

CALENDAR

18.V.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranţia* (m.1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)
18.V.1922 - s-a născut *Şerban Gheorghiu*
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
18.V.1982 - a murit *Şerban Nedelcu* (n.1911)
18.V.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n.1932)

19.V.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m.1950)
19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.V.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.V.1930 - s-a născut *Geo Şerban*
20.V.1949 - s-a născut *Ion Boloş*
20.V.1980 - a murit *Nicolae H. Dimitriu* (n.1902)

21.V.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)
21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)
21.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
21.V.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt*
21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.V.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)

22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m.1863)
22.V.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chiţimia*
22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduţa*
22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n.1881)
22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n.1940)

23.V.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m.1936)
23.V.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m.1970)
23.V.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m.1982)
23.V.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.V.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.V.1940 - s-a născut *Elena Vătămanu*
23.V.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

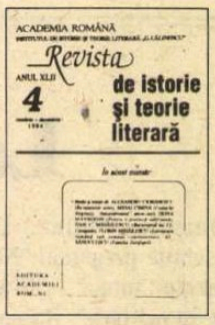
24.V.1812 - s-a născut *George Barţiu* (m.1893)
24.V.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop* (m.1912)
24.V.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m.1993)
24.V.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*
24.V.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.V.1954 - s-a născut *Florin Iaru*

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Romulus Vulpescu, Laurenţiu Fulga, Constantin Ioncică, Constantin Ţoiu, Ion Horea - 1981 (Foto: Ion Cucu)

"Inventar" la Caragiale

La ce bun o trecere în revistă a străzilor bucureştene legate de viaţa sau de opera lui I. L. Caragiale? - ne-am întrebat nedumeriţi cînd am deschis numărul 4 (octombrie - decembrie) pe 1994 al *Revistei de istorie şi teorie literară* editată de Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", de pe lîngă Academia Română. Opera lui Caragiale, interpretată şi reinterpretată, în aşteptare de noi interpretări, pare să se sustragă operaţiilor de fişare documentaristică de genul: "Dicţionar al personajelor din opera lui...". Şi totuşi, Dan C. Mihăilescu reuşeşte să deschidă o nouă poartă în universul caragialian. Articolul *Bucureştiul lui I. L. Caragiale: "Închis pentru inventar"* enumeră, în ordine alfabetică, nume de străzi "caragialiene". Sînt fie străzi evocate prin intermediul personajelor, fie legate de biografia autorului, sînt străzi mari şi străzi mici, sînt străzi celebre şi străzi obscure, scoase din anonimat de pana marelui dramaturg, şi, în fine, sînt străzi care mai trăiesc şi străzi care au murit. Acestea din urmă par să-l intereseze în mod special pe Dan C. Mihăilescu. Acestea sînt străzile care au suportat tăvălugul istoriei: strada Olari - "stradă cunoscută în anii noştri exclusiv prin translarea «sub Ceausescu»a bisericii omonime şi prin căsătoriile oficiate la primăria de-acolo...", apoi străzile Pacienţei şi Sapienţei, dispărute sub Casa Poporului - "leviathanul care-a înghiţit jumătate din arhitectura geografiei caragialiene, ş.a. În felul acesta, schema străzilor Bucureştiului caragialian devine, paradoxal în contextul operei întregi, evocare a unei perioade de normalitate. În plus, strada contribuie şi ea la conturarea actualităţii operei lui I. L. Caragiale: "Joia trecută, 21 Mai, neavînd treabă, mă plimbam încet pe Calea Victoriei pe la şapte seara, privind la forfoteala aceea de caleşti, birji, automobile - ce mulţime! ce eleganţă! ce belşug!... cum rar se vede chiar în oraşele cele mai prospere - şi mă gîndeam: cine or fi aceia cari au scornit de o la vreme că-n ţară e sărăcie, că s-a scumpit traiul şi că sîntem ameninţaţi de-o criză agricolă?" (citat preluat de Dan C. Mihăilescu în articolul său.).



Numărul 4 al *Revistei de Teorie şi Istorie Literară*, ca şi numărul 3 (iulie-septembrie) se întregesc cu studii şi eseuri de Alexandru Ciorănescu, apoi cu 3 articole dedicate memoriei lui Paul Zarifopol, articole semnate Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Al. Săndulescu, cu deschiderea unei noi rubrici: *Controverse*, în care Florin Mihăilescu semnează articolul *Literatura română sub semnul controversei*, ca şi cu alte materiale de interes, mai mult sau mai puţin valoroase (în seria celor din urmă se înscrie, din păcate, şi articolul lui Mihai Cimpoi - *C. Negruzzi, "basarabeanul" universal (?)).*

Dar, oricum, rămîne o revistă de ţinută. **(George Şipoş)**

Centrul Soros pentru Artă Contemporană Bucureşti anunţă:

Scoaterea la concurs a postului de Director

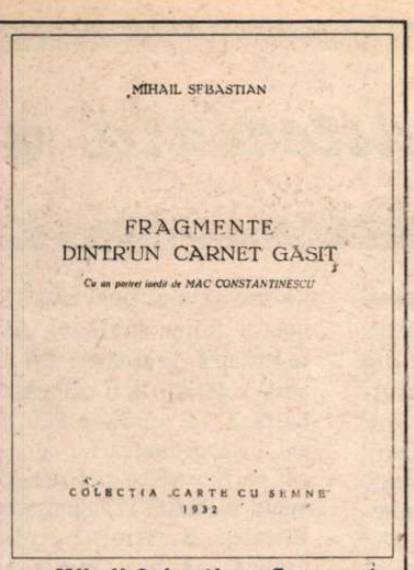
Din partea candidaţilor se aşteaptă să îndeplinească următoarele:

- Pregătire la nivel superior într-un domeniu artistic;
- Experienţă managerială în domeniul cultural;
- Cunoaşterea a cel puţin două limbi de circulaţie internaţională (obligatoriu una să fie limba engleză);
- Abilităţi în utilizarea calculatorului.

Pentru înscrierea la concurs şi selecţie este necesară trimiterea unui dosar care va cuprinde:

- Copie după diploma de absolvire;
- Curriculum vitae;
- Eseu (realizarea unei schiţe de program pentru activitatea Centrului Soros pentru Artă Contemporană – max.: 1-2 pagini)

Dosarul va fi trimis prin poştă la următoarea adresă:
Bucureşti, Căsuţa Poştală nr. 1 – 827, până la data de 31 mai 1995.



Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, Cu un portret inedit de Mac Constantinescu, Colecția "Carte cu semne", București, 1932, 64 p., 30 lei.

Un debutant cu simțul deșertăciunii

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

ÎNCĂ un tînăr scriitor, al treilea, în *Colecția "Carte cu semne"!* Romanul său, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, este un debut timid și totodată ambițios. Timid în comparație cu activitatea publicistică pe care autorul o desfășoară asiduu de cîțiva ani încoace. Ambițios prin pecetea sub care sînt așezate paginile: deșertăciunea vieții, despre care trebuie să fie destul de greu să scrii atunci cînd nu ai împlinit încă douăzeci și cinci de ani. Dar să vedem cine este autorul, prins de Dl. Mac Constantinescu într-un expresiv portret, cu pleoapele coborîte ca pentru a se ascunde în tainițele propriei ființe, cu zîmbet misterios, de om care a văzut și știe ceea ce alții nu vor vedea și nu vor ști niciodată. Cititorii gazetei *Cuvântul*, printre care mă prenumăr, au recunoscut cu siguranță numele de pe coperta *Fragmentelor...*: Mihail Sebastian. Este același Sebastian care a scris - și nu doar în *Cuvântul*, ci și în numeroase alte publicații - despre Francis Jammes, Apollinaire, Gide, Proust (pe care îl iubește îndeosebi), Unamuno, despre Dna Hortensia Papadat-Bengescu și Dnii Lucian Blaga, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Ionel Teodoreanu (pe care nu l-a menajat de fel) și încă mulți alții. Brăilean prin naștere, evreu prin etnie (pe numele adevărat Josef Hechter), european prin spirit, Dl. Sebastian a avut norocul să se facă remarcat încă de la lucrarea de limba română scrisă la examenul de bacalaureat, de către președintele comisiei care s-a nimerit a fi Profesorul Nae Ionescu. Se pare că tînăra generație căreia Dl. Mircea Eliade îi trasa încă de acum cinci ani *Itinerariul spiritual* (tot în *Cuvântul)*, începe cu adevărat să se afirme: ajunge să citim numele autorilor din *Colecția "Carte cu semne"*, autori care deja au publicat (Mircea Eliade, Paul Sterian și, acum, Mihail Sebastian) sau care au cărți sub tipar. Dintre aceștia din urmă să-i pomenim pe Haig Acterian (*Misterul zidirei Mânăstirei Argeș - Dialog între închipuiri*), Mircea Vulcănescu (*Eros și Logos în metafizica creștină*, dar și o a doua carte cu un titlu mai puțin obișnuit *Bunul Dumnezeu cotidian*), apoi din nou Paul Sterian (*Tratat erotic),* Mircea Eliade (*Maddalena*) și Mihail Sebastian (*Femei).* Cu speranța că și conținutul va fi pe măsura titlurilor, așteptăm cu nerăbdare a le citi.

"OMUL e asemenea deșertăciunii, zilele lui sînt ca o umbră care trece" glăsuiește unul din Psalmii lui David. "Les Jours s'en vont je demeure" se aude în ecou replica din poemul *Le Pont Mirabeau*, unul dintre cele mai frumoase din *Alcoolurile* lui Apollinaire. Să fie o întîmplare că micul roman al Dlui Sebastian se deschide tocmai cu Podul Mirabeau? Ne îndoim: "Într-o seară de Noembrie (în împrejurări pe care ar fi prea lung să le povestesc aici) am găsit la Paris, pe podul Mirabeau, un carnet cu coperți negre..." Iar notele din carnetul "găsit" sînt ale unui ins care-și lasă zilele, amorurile, gîndurile să vină și să se ducă în liniște, ca apele Senei pe sub Podul Mirabeau.

Cu excepția titlului și a binețiutei convenții romantice a manuscrisului găsit, totul este modern în această scriere. Ea cuprinde XXIV de fragmente, toate concise, aparent lipsite de vreo legătură: gînduri întrerupte și întretăiate ale unui personaj care, cum singur constată, are "un precis simț al deșertăciunii". Nu mărturisiri, căci pentru o mărturisire e nevoie de cel puțin un ascultător, ci *soliloquii* - un titlu nimerit pentru cartea lui Mihail Sebastian, dacă n-ar fi fost întrebuințat de curînd chiar de unul din prietenii săi. Părțile acestor monologuri interioare se leagă pînă la urmă într-un portret de bărbat însingurat, inteligent, fără fervori, fără bani, fără regrete.

Portretul care se poate reconstitui din ramificațiile întîmplătoare ale gîndurilor este paradoxal: se afirmă prin negație. Nicăieri n-am mai întîlnit, în literatura română actuală, o mai mare frecvență a negațiilor: *nu* lîngă *nu*, cuvinte cu valoare negativă (*nimic, nimeni, niciodată*), verbe și prefixe cu aceeași valoare. Autorul acestor reflecții insolite, de care Sebastian are grijă a se disocia ("notații ce îmi erau străine, ba chiar absolut opuse") este un nihilist, în sensul moral și nu politic. Un nihilist numai în măsura în care orice nihilist face din *negarea* valorilor morale ale celorlalți o *afirmare* de sine, un gest involuntar "pozitiv". Iată originalul portret, trăsătură cu trăsătură, mai bine spus negație cu negație: "Nu am nici un respect pentru pasiunile în care nu intră un dram de ostilitate" (41); "nu sunt un om moral" (27); "N-am ascuns. N-am trișat. Nu. Nu." (22); "Nu m-a obsedat niciodată amintirea unei femei posedate (...) Niciodată nu m-a urmărit un cuvînt spus, un surîs sau un spasm" (7); "nu m-am socotit niciodată sortit unui anume drum" (9) "Nu, nu este nimic de făcut împotriva aptitudinii mele de plantă, singurul lucru cu care mă mîndresc eu, care nu mă mîndresc cu nimic" (43); "Nu întîmplător am pierdut, rînd pe rînd, un autobuz la un colț de stradă, o bucurie la un colț de destin" (47); "Nu am nimic dintr-un procuror, nu sînt răzbunător, nu cred în justiție" (32). Pînă și speranța e exprimată tot prin negație: "Totul nu este încă pierdut..." (36) sau: "Nu exclud nimic din posibilitățile vieții, absolut nimic și aștept o zi, în care miracolul, un miracol, se va împlini" (57). Lîngă acest portret în care negațiile se combină ca fructele și legumele în capetele lui Arcimboldo, cîteva umbre: un M. D., colecționar de experiențe și pasiuni umane, E., o femeie care-l părăsește pe autorul însemnărilor fără a înțelege că el n-a fost niciodată cu adevărat prezent în relația lor, O., altă femeie, atrăgătoare numai pentru că e tot "negativă": "Nu-mi umbla prin hîrtii, nu întreba, nu încerca să priceapă. (...) Ar fi o deziluzie să aflu cîndva că prietena mea O. a ajuns o veritabilă amantă. Ce decădere!" (41-42).

SOBRU și bine strunit, stilul *Fragmentelor...* ne lasă a bănui că nici în beletristică Dl. Mihail Sebastian nu este un începător chiar dacă nu a mai publicat. Autorul își interzice efuziunile, neclaritatea, culoarea prea vie. Doar cîte o enclavă de poezie mai tulbură liniștea mohorîtă a notației: "Eu n-am avut crize sufletești. Am avut numai anotimpuri. (...) Eu intram în tragic, așa cum trebue să intre o plantă în iarnă. Am avut iernile mele sufletești, și gata! (...) Ce să aștept? Ce așteaptă un pom în ianuarie, desfrunzit cum e, cu coaja crăpată și ramurile negre?" (17). Pentru a nu-l lăsa pe cititor să uite că notațiile la persoana I, egotiste, dar mai aproape de Gide decît de Stendhal, sînt un roman, și nu jurnalul propriu, Sebastian a găsit un ingenios artificiu stilistic. Dă cînd și cînd, în paranteză, cîte o expresie franceză pentru care a găsit, zice el, doar traducerea aproximativă, în acest carnet scris pasămite în franceză: *malentendu, état de grâce, grandeur...* Supravegherea cititorului prin asemenea detalii stilistice e cu atît mai necesară cu cît cartea lui Mihail Sebastian nu e roman în sensul tradițional al cuvîntului, ci vine să ilustreze parcă un articol teoretic (*Declinul genului)* de la începutul carierei sale publicistice, în care constata că puritatea genurilor ca și romanul "pur" sînt astăzi prejudecăți. Că romanul modern poate părăsi, cu desăvîrșire anecdota" și îi este suficientă o "înlănțuire a unui dinamism interior". Este descrierea exactă a *Fragmentelor...*

Dacă pînă acum nu am făcut decît să arătăm meritele acestei cărți inteligente - și nu sînt puține - a sosit momentul să spunem că ele nu suplinesc totuși lipsa forței de prozator. Sebastian va deveni romancier dacă va reuși să dea contur, chip și glas umbrelor din jurul său. Măcar pentru contrast. *Fragmente dintr-un carnet găsit* este un punct de unde se poate porni în aproape orice direcție; dar în timp ce calea spre proza poetică e posibilă, simplă, scurtă, cea spre teatru, de exemplu, e cu totul improbabilă.

Notă La 29 mai se împlinesc 50 de ani de cînd, "parafrazîndu-și" romanul *Accident*, Mihail Sebastian a murit lovit de o mașină. Viața nu încetează să imite literatura. Mi-am permis să ies din marginile, adesea sufocante, ale literaturii române contemporane, fără a părăsi totuși "critica de întîmpinare", printr-un mic exercițiu ludic. Am scris această cronică așa cum mi-am imaginat că aș fi putut-o scrie în 1932, cînd a debutat Mihail Sebastian. Am constatat, nu fără un zîmbet pentru relativitatea pronosticurilor critice, că nimic din *Fragmente..*: nu putea sugera cariera de autor dramatic a lui Sebastian. Poate doar o mare singurătate și o mare monotonie care se cereau amăgite, compensate prin teatru.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Julien Ospitalierul vorbește detectivului Arthur

PRIVEȘTE înainte cu blîndețe. Crinii s-au înclinat a zăbavă spornică, grijuliu cernută, și a înțelegere aspră, plini de ploile tulburi, apăsați de curcubeiele reci. Roua e la fel de rotundă în ierburi, pe scînduri, pe streșini, în suflete și în iubiri. Te-ai înspăimîntat vreodată, în clipele calde de soare sau de lampă aprinsă, că ar putea sosi un înger cu nimbul ciufulit și aripa dibace, globurile minuscule de apă să le lovească, sfărîmîndu-le, cu un ciocan mătăsos? Desigur, dînsele și-ar reveni, durdulii și isteți, rozbombate iarăși și iarăși. Folosește încrezător izbînzile simple din preajmă. Adună-le în inimă spre binele vieții tale de detectiv particular, dragă Arthur. Nu vom muri! Veșnic fericiți, îngînduraţi doar cît să fim mai frumoși, călătorind pe cărări de singurătate însăilată în finețe, mîngîiați de pajiști ocrotitoare, printre lacuri calme și munți sticloși, transparenți (vădind comori ascunse crîncen!), o să ajungem în locuri strașnice: popasuri frunzoase, colibe doldora de hrană și hamacuri, hanuri cu hărmălaie de femei slobode la pestelcă, palate năzuroase. Ne vor aștepta ființe de o grație și o bunătate nedăruită încă în nici o poveste. Nimic nu le-ar știrbi biruința? Vai, descrierea topește miezul, fermentează fructul oricărei bucurii. Rămîn, amăgitori?, numai sîmburii...

■

CĂRŢI ROMÂNEŞTI *prezentate de Alex. Ştefănescu*

• Actualitatea editorială •

Ion Horea în BPT

Publicarea lui Ion Horea în populara colecţie "Biblioteca pentru toţi" este nejustificată. Prin tradiţie (şi anume de exact 100 de ani), în această colecţie figurează doar clasici ai literaturii române şi străine, inclusiv aşa-numiţii "clasici în viaţă". Tirajul de masă şi preţul accesibil sugerează că este vorba de valori mari şi sigure, care trebuie puse în regim de urgenţă la dispoziţia publicului larg.

Poezia lui Ion Horea nu satisface aceste exigenţe. Impresia de neseriozitate a ediţiei este accentuată de înlocuirea obişnuitului tabel cronologic - impersonal, ştiinţific - cu o notă biobibliografică scrisă într-un stil sentimental (probabil de autorul însuşi) şi semnată

Ion Horea, *Locul şi ceasul*, versuri, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1994, 224 p., 900 lei.

neverosimil "Redacţia", ca şi de absenţa unei prefeţe cu caracter de studiu critic. Ni se oferă, de fapt, nu un "BPT", ci o narcisistă ediţie de autor, de genul celor publicate pe vremuri la Editura Litera.

Ion Horea scrie o poezie retorică şi decentă, lipsită de forţă. Autorul îşi *compune* textele, într-o limbă română îngrijită, străin de orice dramă a comunicării. Neavând ceva important de transmis semenilor (sau, în orice caz, nereuşind să-şi asume propriul său mesaj existenţial), el este permeabil la influenţe. Descoperim în versurile lui Ion Horea un Eminescu cuminte ("Voi spune şi eu dar/ că eşti departe/ când între noi apar/ - hotar după hotar - / stelele, stelele.// Din ce în ce mai rar,/ vorbe deşarte/ cu înţeles amar/ când între noi apar/ stelele, stelele."), un Philippide cuminte ("Scriu ultimele rânduri din opera postumă/ a unui prinţ pe care doar eu l-am cunoscut./ Eram un rob la curte pe când zăcea de ciumă/ şi când l-a dus pe-ascunsul un cioclu priceput."), un Ioan Alexandru cuminte ("Eu m-am născut din grâne, din fân, din cucuruz,/ Şi-n mine port mireasma pământurilor sfinte./ Şi behăitul turmei şi mugetul de vite/ Şi cântecul de greieri îmi stăruie-n auz".).

Ceva mai multă culoare au poemele cuprinzând "amintiri din copilărie": "cu îmblătitul toate credeam că se sfârşesc/ şi îmi părea batoza ceva nepământesc,/ în mijlocul ogrăzii adusă lângă stog/ şi eram tare mândru în jurul ei, mă rog/ ce gură de balaur prindea în vuiet snopii/ nici nu puteai pe podul maşinii să te-apropii/ şi praful dus de pleavă şi greblele cu paie/ cureaua cum se-alungă lucioasă şi cum taie/ şi oamenii cu sacii-n spinare la lădoi/ şi pleava cum o cară în coşuri câte doi".

O nouă istorie a literaturii

Lucrarea, scrisă la comanda unei edituri, este plină de informaţii şi inspiră încredere. Obligaţia de a nu depăşi un anumit număr de pagini a

Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. I, de la începuturi până la primul război mondial, Ed. Iriana, Bucureşti, 1994, 400 p., preţ neprecizat.

avut asupra lui Dumitru Micu un efect benefic (deşi el tot şi-a îngăduit până la urmă să treacă de limita stabilită!).

Autorul deplânge - în prefaţă - faptul că această concizie impusă a făcut scrierea sa oarecum impersonală. Este o dovadă că nu-şi cunoaşte posibilităţile şi că se supraestimează. În realitate, lui Dumitru Micu nu-i stă deloc bine când este "personal". El nu are resursele necesare pentru a susţine un spectacol critic. Digresiunile interminabile în care se lansează în mod obişnuit, ca şi aprecierile critice capricioase prin care speră să impună o viziune proprie îl prezintă mai curând ca pe un sâcâitor bunic al criticii şi istoriei noastre literare.

În schimb, Dumitru Micu ştie multă carte. Tocmai această preţioasă calitate a sa este bine pusă în valoare în recent apărutul volum I din *Scurtă istorie a literaturii române*. Aşa cum unele fotografii cețoase se clarifică prin micşorarea lor la scară, aşa se clarifică tot ceea ce ştie Dumitru Micu despre literatura română, prin concentrarea la maximum a informaţiilor. Geneza limbii române, folclorul, cronicarii, literatura iluministă, primii romantici, scriitorii de la 1848, gruparea "Junimii", curentul de la "Contemporanul", sămănătorismul, poporanismul, simbolismul - cu capitole separate consacrate celor mai importanţi autori, cu evocări ale polemicilor din epocă etc. etc. -, totul îşi găseşte locul, în mod judicios şi cu exemplară rigoare, în cele 400 de pagini ale cărţii.

Din nefericire, după cum ne avertizează autorul însuşi, volumul II nu va mai fi aşa de bine organizat. "Am adoptat, cu inima îndoită, singura soluţie posibilă, aceea de a relua pentru perioadele mai noi paragrafe din studii încredinţate, de-a lungul anilor, unor publicaţii periodice sau apărute în volume. Verificarea judecăţilor din cuprinsul lor prin retraversarea operelor analizate a fost posibilă doar în unele cazuri. De aici, poate, inconsecvenţe de optică şi, mai ales, disproporţii în distribuirea spaţiului pe autori. Acest neajuns afectează îndeosebi, din păcate, tocmai secţiunea rezervată perioadei contemporane".

Există parcă un drac care îşi vâră coada ori de câte ori o investigaţie critică, desfăşurată cronologic, se apropie de perioada contemporană. *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900* - dicţionar extraordinar, realizat la Iaşi - n-a fost urmat de un volum consacrat perioadei contemporane. Anterior, *Istoria literaturii române* elaborată de Academie se oprise şi ea înainte de luarea în considerare a literaturii din vremea noastră. Nicolae Manolescu însuşi, poate cel mai bun cunoscător al fenomenului literar postbelic, a publicat primul volum din *Istoria critică a literaturii române*, referitor la secolele XVI, XVII, XVIII şi prima jumătate a secolului XIX, şi a amânat scrierea următoarelor volume, pentru a participa la viaţa politică.

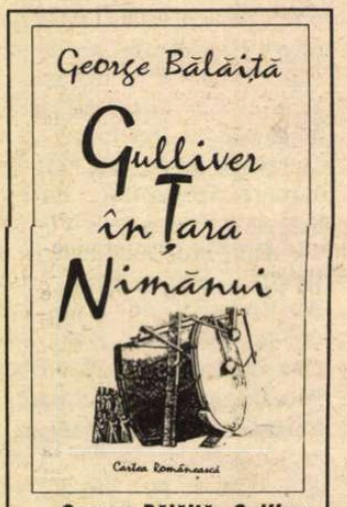
Iată că acum şi Dumitru Micu se declară copleşit de dificultăţile "retraversării" literaturii române contemporane. Să fie adevărată prevestirea sumbră a lui Eugen Negrici că numai urmaşii urmaşilor noştri vor reuşi să-şi facă o imagine clară despre ce s-a scris în perioada 1945-1989?

Consecvenţa lui George Bălăiţă

Nu este vorba de un nou roman de George Bălăiţă (cum ar putea crede admiratorii săi, care s-au săturat să tot analizeze *Lumea în două zile* - un minunat os de supă, fiert însă de prea multe ori), ci de o culegere de articole, unele preluate din volumul *Nopţile unui provincial*, apărut în 1983, iar altele datând din ultimii ani. La *Addenda* figurează şi două interviuri, acordate de scriitor lui C. Stănescu şi, respectiv, lui Vasile Petre Fati.

George Bălăiţă scrie "frumos" despre orice. Textul său, hiperartistizat, transmite emoţii elaborate, într-un stil căutat. Nu trebuie să se înţeleagă că autorul recurge la dizgraţioasele "poetizări" din care unii publicişti şi-au făcut un stil. Metoda sa de înfrumuseţare este mai ingenioasă şi mai perversă. Şi uneori atinge sublimul. Aşa se întâmplă, de exemplu, într-un pasaj referitor la o călugăriţă bătrână, de aproape 100 de ani, care susţine că i-a cunoscut pe Eminescu şi Creangă, veniţi în vizită la mânăstirea Văratec. Scriitorul prelucrează savant evocarea călugăriţei:

"Eminescu şi Creangă în dimineaţa de vară, zidul orbitor în soare, iarba întunecată din spatele arhondaricului. Creangă în vestonul lui de dimie descheiat, desculţ, pantalonii suflecaţi deasupra gleznelor, stă pe o buturugă, râde mânzeşte şi clatină capul. Nu cumva trage din ţigară şi scoate fum pe urechi?... Eminescu, în ghete uşoare, moi, pantaloni deschişi la culoare, subţiri, cămaşă albă cu mânecile suflecate. Întinde braţele, îşi răsuceşte trunchiul, se apleacă, se lasă pe vine, aleargă pe loc, sare. De necrezut, face gimnastică! Are şi două haltere mici care aduc oarecum cu



George Bălăiţă, *Gulliver în ţara nimănui*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1994, 312 p., 2040 lei.

greutăţile de pe cîntarul negustorului, numai că sunt mai lucioase şi au nişte urechi mari şi groase, ţepene".

Tabloul pare pictat de Salvador Dali. Imaginea lui Eminescu cu haltere, făcând gimnastică, este nu numai îndrăzneaţă, ci şi rafinată.

George Bălăiţă a amestecat texte vechi cu texte noi pentru a demonstra că felul său de a scrie nu s-a schimbat după 1989, că el nu depinde, ca scriitor, de circumstanţe. Şi demonstraţia reuşeşte, dar aceasta nu este în favoarea sa. Seninătatea imperturbabilă a lui George Bălăiţă, încântarea de caligraf cu care el îşi rotunjeşte - sau îşi rupe cu intenţie artistică - frazele dovedesc nu atât o putere de abstragere, cât o lipsă de sensibilitate faţă de ce se întâmplă în jur. Cititorul are senzaţia că şi dacă ar muri în faţa scriitorului, acesta ar continua să-şi scrie surâzător opera. ■

Cărţi primite la redacţie

● Sergiu Adam - SCRISORI DIN ŢARA COCORILOR ALBI, versuri, Iaşi, Ed. Junimea, 1994, 64 p., 1000 lei

● Liviu Capşa, Marin Lupşanu - NOI, SUDIŞTII, versuri, (semi)antologie de autori, Piteşti, Ed. Calende, 1995, 88 p., 1600 lei

● Dan Stanca - SIMBOL SAU VEDENIE, eseuri, Bucureşti, Ed. Rosmarin, 1995, 104 p., preţ neprecizat

● Gheorghe Parascan - MIREASMA CUVÂNTULUI, versuri, Bucureşti, Ed. Destine, 1995, 64 p., 900 lei

● D. St. Rădulescu - DICŢIONARUL PERSONAJELOR DIN OPERA LUI LIVIU REBREANU, ediţia a doua, Bucureşti, Ed. Ramida, 1995, 388 p., preţ neprecizat

● Sandu Stelian - PEÁN ÎN IARBA NEMĂRGINIRII, versuri, Bucureşti, Ed. Symbol , 1994, 72 p., 2000 lei

● Alexandr Soljenițîn - CHESTIUNEA RUSĂ LA SFÎRŞIT DE SECOL XX, cu o prefaţă de Alexandru Paleologu, traducere de Boris Buzilă, Editura Anastasia, Bucureşti, 1995, 186 p., preţ nespecificat

prezentate de Andreea Deciu

Un secol în cîteva pagini

Totdeauna ne imaginăm cărțile care poartă impozantul titlu ce începe cu *Istorie...* ca fiind niște monștri imenși de hîrtie, eventual concepute în mai multe volume, cu coperți cartonate și întunecoase. Chiar dacă lucrurile nu stau neapărat mereu așa, ne vine totuși greu să acceptăm că o *Istorie...* - indiferent a ce anume - poate să apară sub forma modestă a unei mici cărțulii oarecare, de nici 100 de pagini măcar. Iar după ce am citit *Istoria cinematografiei* a lui Jean-Louis Leutrat, cu titlul ei adevărat *Cinematograful de-a lungul vremii. O istorie*, eu una rămîn și mai sceptică decît înainte în privința faptului că prin calitate am putea compensa oricînd cantitatea. Pornind de la premiza că a scrie o istorie a cinematografului ca suită de date, școli, inovații tehnice, influențe, personalități este o întreprindere mult prea laborioasă, care ar solicita tomuri după tomuri și în plus o detașare imposibilă în cazul unei arte încă atît de tinere, Jean-Louis Leutrat ne (și se) consolează cu promisiunea de a concepe o "alegere limitată", o istorie minimală, de aspecte fundamentale. Dacă ar fi să folosim și noi termenii de specialitate, cartea profesorului francez este un fel de *scurt-metraj* pe tema istoriei cinematografiei.

Pe cît de interesant pare proiectul alcătuirii acestei cărți, pe atît de dezamăgitoare realizarea propriu-zisă. Scrisă cu o viteză uluitoare, în capitolașe nu mai lungi de două, trei pagini, care uneori se rezumă la simple enumerări de titluri sau nume celebre, istoria lui Jean-Louis Leutrat este inevitabil superficială. De altfel, dacă prezentarea editorială nu ne-ar avertiza că avem de-a face cu o carte deja terminată, am putea crede că autorul ne pune la dispoziție o sumă de însemnări, notițe lapidare alternate cu citate din opere de referință, dintre care unele remarcabil de interesante, altele însă simple trimiteri, mai mult promisiuni, idei incipiente, în fine sugestii dar nu elementele unei teorii articulate.

"Alegerea limitată" pe care ne-o promite autorul presupune trei așa-numite "fire conducătoare": istoria a ce face să miște limbajul și formele cinematografice, istoria acestor forme și istoria corpurilor (cele ale actorilor, ale starurilor, ale spectatorilor). Din intersectarea lor ar trebui să rezulte o istorie a cinematografiei, efort pe care Jean-Louis Leutrat îl cedează cu generozitate cititorului, limitîndu-se la a-i oferi doar cîteva informații de bază, de genul data apariției filmului sonor sau a primei reprezentații publice a cinematografului Lumière. Însă dincolo de această intenție mărturisită a autorului, o intenție relativ clară, cartea lui Jean-Louis Leutrat suprapune permanent două planuri: unul eseistic și speculativ, menit să integreze cinematografia într-un context mai larg al mentalității moderne, și altul tehnic și informativ, al cărui scop ar fi de a lămuri cîteva principii funcționale importante pentru înțelegerea unui alfabet minimal al celei de-a șaptea arte. Această suprapunere e uneori un dezavantaj, pentru că, de pildă, în loc să ofere o explicație clară a unor procedee precum *diorama, panorama, ghilotina* ori chiar *dagherotipul*, ea substituie definirea cu un comentariu academic, irelevant pentru cititorul ignorant în materie. Și este cu atît mai regretabilă ratarea în superficialitate a acestei cărți, cu cît anumite capitole sînt absolut captivante - mai cu seamă miniistoria Hollywood-ului - iar altele lansează idei originale și curajoase, ca de pildă cele consacrate producției cinematografice de după al doilea război mondial. Deși provocatoare prin cîteva teorii mai neconvenționale, *Istoria...* profesorului francez confirmă din păcate o mai veche convingere conform căreia publicațiile adresate în primul rînd elevilor și studenților (cum ni se precizează pe copertă) sînt mai curînd simplificatoare.

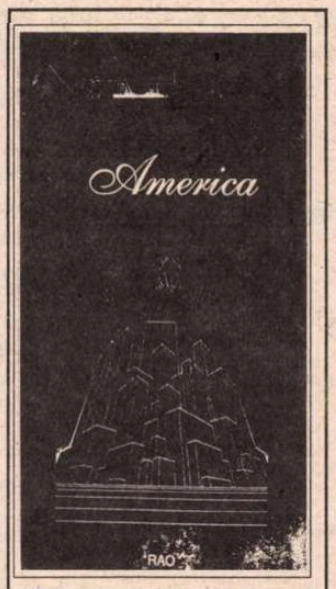
Jean-Louis Leutrat - *Cinematograful de-a lungul vremii. O istorie*, lucrare publicată sub îndrumarea lui Michel Marie, traducerea Cornel Matei, cuvînt înainte de Călin Căliman, Editura All Educational, 120 p., 3490 lei

Dispărutul

America lui Franz Kafka, o carte neterminată, abandonată ca atîtea altele de către autorul ei și salvată de editorul Max Brod (despre care gurile rele nu se sfiesc să spună că ar fi în bună măsură "implicat" destul de direct în manuscrisele kafkiene) reapare acum grație Editurii RAO într-o variantă ce reia fidel traducerea din 1970, impecabilă de altminteri, aparținînd lui Pop Simion și Erikăi Voiculescu. Singurele modificări țin de lăudabila rigoare filologică a lui Radu Gabriel Pârvu, îngrijitorul ediției, care a operat o rearanjare a capitolelor conform manuscrisului, astfel încît romanul are opt capitole (în loc de șapte, cum apăruseră în varianta inițială), dintre acestea doar primele șase purtînd titluri specificate de autor, urmate de trei fragmente. Deși Radu Gabriel Pârvu a folosit varianta germană alcătuită de Jost Schillemeit, care preferase titlul stabilit într-o primă etapă de Kafka, *Der Verschollene* (*Dispărutul*), editorul român l-a preferat pe deja consacratul *America*, ales de către autor în 1914, anul adăugării definitive a celor trei fragmente.

Ca toate marile cărți neterminate, *America* este un roman fascinant. Se pot face, firește, numeroase speculații pe tema *absenței* din acest text, pe care imaginația se poate juca încercînd s-o suplinească, însă după cîte știu nu s-au păstrat planuri sau însemnări - ca în cazul altor capodopere neterminate aparținînd lui Stendhal, Thomas Mann sau Camus - pe baza cărora să putem intui cu o cît de aproximativă legitimitate care urma să fie amploarea cărții ori în ce direcție urma ea să evolueze. Din fragmentele de manuscris păstrate, *America* este un soi de Bildungsroman al unui tînăr german - Karl Rossmann - emigrat în America nu la libera sa inițiativă, ci constrîns de părinți ca pedeapsă pentru a se fi lăsat sedus și procopsit cu un copil de servitoare. Bildungsroman pentru că sosirea pe noul continent echivalează pentru europeanul ceremonios și exotic în politețurile lui complet inutile cu primirea unei noi identități. Însă e o identitate pe care Karl Rossmann o refuză, o respinge inconștient, simțindu-se agresat de ea sub înfățișările alaiului de indivizi ciudați și pitorești pe care îi întîlnește. Apărîndu-se de o identitate insidioasă dar profund străină, personajul trăiește într-o agitație permanentă, într-o veșnică alergătură și panică a evadării dintr-un spațiu în altul, astfel încît, văzut din perspectiva acestei instabilități constitutive *America* poate fi citită - cu efortul de adaptare corespunzător - ca un roman picaresc, al cărui erou parcurge o serie de călătorii impuse, haotice (cel puțin pentru noi, care nu sîntem în posesia unui model complet), menite să-l protejeze de pericolul claustrării într-o zonă simbolică. Din capitolele păstrate reiese clar existența unui model recurent al organizării spațiului care îl agresează pe erou, inițial amenințînd să-l asimileze, pentru ca brusc, total pe neașteptate, să-l alunge, respingîndu-l violent. Prima structură spațială care constituie acest model este chiar vaporul ce îl adusese pe Karl din Germania, transformat dintr-odată într-un infern vast și dezordonat, unde personajul rătăcește de la o cabină la alta, pentru ca subit să fie salvat (și implicit să părăsească vaporul) de un miraculos unchi-senator fabulos de bogat. Următoarea oprire se consumă în casa unui prieten la care fusese invitat să petreacă sfîrșitul de săptămînă, o casă-labirint pe jumătate scufundată în întuneric, în care se petrec lucruri stranii, incredibile, și de unde va fi alungat la miezul nopții de un mesaj complet neverosimil și neașteptat venit din partea unchiului. Din această casă misterioasă va ajunge captiv într-un hotel enorm, un soi de viespar ameților de clienți grăbiți și liftieri gălăgioși, din care va fi expulzat din nou brutal, cu violența vulgară a funcționarului dictatorial bine cunoscut din celelalte romane ale lui Kafka. Interesant este că următorul refugiu-exil presupune o comprimare bruscă a dimensiunilor, pentru că dacă primelor structuri spațiale le era proprie vastitatea copleșitoare, aceasta se bazează, dimpotrivă, pe sufocanta senzație generată de spațiile cu dimensiuni extrem de reduse, în cazul de față o singură încăpere ticsită de vechituri și haine aruncate de-a valma, în care conviețuiesc promiscuu Karl împreună cu alți doi bărbați și o femeie obeză, complet incapabilă de mișcare, simbol perfect al claustrării absolute. Cartea se întrerupe - din păcate - în acest *cerc*, dacă putem să-l numim așa, iar în fragmente modelul vastității spațiale se reface, în imaginea unui imens teatru ambulant în căutare de angajați, printre aceștia aflîndu-se și eroul nostru Karl Rossmann.

Incompletitudinea romanului ne împiedică să vedem exact cum funcționează și ce sens adînc are acest *pattern* al structurilor spațiale. Pe de altă parte, însă, în cazul cărților neterminate sîntem oarecum constrînși să luăm în discuție toate elementele cunoscute, mai ales cînd acestea sînt relativ puține. Cred că pentru varianta de interpretare pe care am ales-o (una dintre multe altele, desigur) titlul inițial *Dispărutul* se poate dovedi a fi o informație utilă, pentru că într-un fel rezumă toate situațiile din manuscrisul păstrat. În fiecare dintre ele personajul *dispare*, în sensul că abandonează, forțat și subit, un anumit context spațial. Dar Kafka însuși a modificat titlul în America,



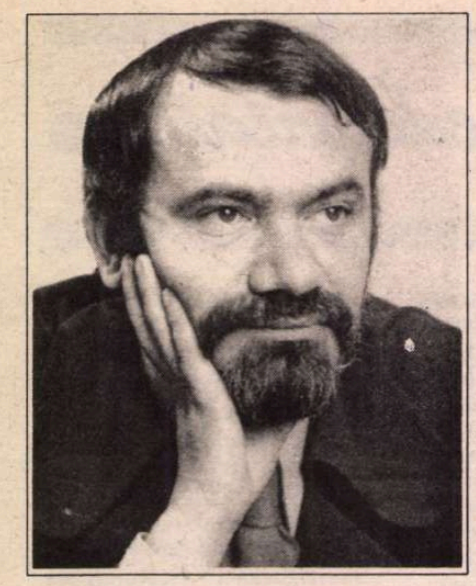
Franz Kafka - *America*, traducere de Pop Simion și Erika Voiculescu, Editura RAO, 284 p, 4000 lei

deci înseamnă că, în chip corespunzător, și noua variantă se leagă structural de universul romanului. A afla cum se stabilește această legătură este propunerea pe care ne-o va face permanent orice reeditare a romanului.

De la text la acțiune

Un adevărat eveniment editorial îl constituie publicarea *Eseurilor de hermeneutică* ale lui Paul Ricoeur, personalitate proeminentă a filozofiei și hermeneuticii contemporane, cunoscut în România în cercurile academice grație unei singure cărți traduse pînă acum, și anume *Metafora vie*. Volumul publicat acum de Editura Humanitas reprezintă preluarea unei cărți apărute în Franța în 1986, de fapt o culegere a articolelor lui Ricoeur, despre care acesta ne avertizează că alcătuiesc un nucleu ideatic (și se va vedea că ele au într-adevăr o unitate conceptuală, plasîndu-se în sistemul mai larg al filozofului) menit să continue teoria din *Le conflit des interprétations*. Spre deosebire însă de acest din urmă menționat volum, *Eseurile...* insistă mai puțin asupra *legitimității* interpretării - idee pe care autorul consideră că a argumentat-o îndeajuns - concentrîndu-se mai curînd asupra unei abordări diferite. Și totuși, un prim capitol intitulat *Despre interpretare* reia în formă sintetizată teoriile expuse și cu alte prilejuri de Ricoeur, după care urmează un consistent parcurs critico-istoric în primul rînd în opera lui Husserl, filozoful patronator al hermeneuticii, apoi în cea a "monștrilor sacri", Schleiermacher, Dilthey, Heidegger și Gadamer. Oricît de aberant ar fi să încerci a stabili o ierarhie a atractivității în contextul unei opere filozofice, pe care de regulă o concepem ca un întreg rațional indivizibil, în cazul *Eseurilor...* mi se pare evident a fi cel mai interesant capitolul al doilea, *De la hermeneutica textelor la hermeneutica acțiunii*. Ricoeur încearcă aici trecerea de la teoria textului la teoria acțiunii, pornind de la premiza că orice text face parte dintr-o paradigmă mai largă a praxis-ului în care indivizii acționează, fie ca agenți, fie ca pacienți. Ultima secțiune a cărții este consacrată ideologiei ca fenomen al imaginației umane ce se exercită în plan social, dar și sub aspectul ei de comentariu critic (prin discutarea teoriilor lui Apel și Habermas). În mare măsură și datorită acurateții traducerii unui specialist ca profesorul Vasile Tonoiu, cartea lui Paul Ricoeur vine să completeze o bibliografie de specialitate încă deficitară la noi. ■

Paul Ricoeur - *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, București, 1995, 346 p., 5000 lei



Dan LAURENȚIU

Numai două cuvinte restul e tăcere

Atît e Doamne fără de preț
această clipă dusă
rînjește astăzi cu dispreț
o hîrcă nesupusă

la farmecele pururi noi
la dragoste și moarte
la care fost-am amîndoi
cu mințile departe

ci veșnic trupurile azi
de noi și-aduc aminte
în ele în genunchi să cazi
ce jurăminte sfinte
voi două din cuvinte
te iubesc

Un corb este sora mea

Stau pe un mormînt
și plîng
al cui este acest mormînt
mă întreabă o surioară
căzută din ceruri
stau pe un mormînt și plîng
acesta este mormîntul
tău cu o cruce albă

de mesteacăn
adus din nemuritoarea mea țară
croncăne
într-o doară

din clonțoasa ei gheară
o surioară
neagră din ceruri
începe un cîntec de veșnică primăvară

Un lan de vară

Un lan de vară
în cîmpia însorită
doi copii împodobiți
cu toate grațiile divine

încercau să-și aducă aminte
unde s-au mai văzut
un corb a tăiat cerul diametral
și le-a șoptit
la ureche încetișor
Nevermore!

Îmi amintesc de diavol ca de Dumnezeu

Mă gîndesc la tine
ca la Dumnezeu
îmi spune femeia
cu părul blond

coborîtă din paradis
și pe cine ai mai
cunoscut acolo
o întreb eu uitîndu-mă
pe malul rîului

cum își duce suspinele
spre mare spre neant
în mormîntul său
cobora diavolul cu părul negru
cum îl purtai tu în tinerețe

Dor de primăvară

Dar primăvara bate
cu pumnul în porțile
înfricoșate ale inimii
vă aduc știrea

va veni toamna
și vremea judecății de apoi
voi veni Eu

cu mîinile albe
încerc să mă cațăr
pe aceste ziduri
între care vai ieri seară

am fost alungat de la mine
și pe toate zidurile albe
între care am fost alungat
scriu cu literele de foc

din sîngele meu
am venit Eu!
am venit Eu!

Clopote clopote în toate bisericile lumii

Un copil care plînge
un copil care se roagă
se apropie sărbătoarea Paștelui
și în aer plutește mirosul

unei primejdii care
tună din toate clopotele
se va împlini crima
va sosi Messia
clopotele anunță această veste binecuvîntată

în toate bisericile lumii
unde plînge un copil
unde se roagă un copil

O, bunătate, o, candoare

O, bunătate, o, candoare,
atît mi-aduc aminte
din părul blond
ca o ploaie cu soare

curgînd spre fesele cele sfinte
un curcubeu a călătorit
pe cer
tocmai de la marginea lumii aplecîndu-se

să bea o picătură
din această apă vie
care curgea ca mărgăritarele
pe trupul tău
însorit

Copilul care se duce la liturghia neagră

Copilul care se trezește
din somn
și strigă
Mama

Poetul care a fost părăsit
și întreabă
unde este Dumnezeu
se aude un glas tunînd

din nourii negri
el este
acolo unde ești Tu
dar eu umblam pe drum
în cămașa neagră
a celui care se duce
să spună o rugăciune

Nu știu unde o să dorm la noapte

Mi-e frică să ating
pragul casei mele
oare de unde
vine primejdia

oare ea vine dinăuntru
sau dinafară
s-a lăsat seara
nu știu unde să mă culc

eu merg bătînd
din ușă în ușă
și întrebînd
nu știți unde locuiește
Dumnezeu

Doamne, apără-mă!
numai Tu știi
că m-ai proscris
să locuiesc în paradis

Acasă

A dat Dumnezeu să ajung
acasă
e o pajiște
e o privire îndurerată

oare unde mă aflu
nu e nici o voce
fie de înger
fie de demon

care să-mi răspundă

a dat Dumnezeu să
ajung

Nu mai sînt printre voi

Unde am fost dus
dacă nu eram printre voi
cine știe dacă tu
nu ai fost în vizită

la Ierusalim
acolo este scopul
vieții tale
ești un copil

care merge în patru labe
nu înțeleg ce-mi spui
unde te duci
atît de neajutorat
pe acest drum fără întoarcere

Vremea

S-a stricat vremea
s-au stricat oamenii
tot ce a fost bun
s-a dus pe lumea cealaltă

s-a dus în noapte
și copilul nimănui
el poartă o pălărie
neagră

să nu-l vadă nimeni
nu are nici mamă
nici tată
poate îi va găsi acolo

de Z. Ornea

Evocările lui Victor Eftimiu

VICTOR EFTIMIU
opere
17

Victor Eftimiu, *Opere*, vol. 17. Ediție și note de Constantin Mohanu. Editura Minerva, 1994

SCRIITOR cu însușiri native reale, creînd în toate genurile (dramaturgie, poezie, nuvelă, roman, maxime, publicistică), Victor Eftimiu a umplut de pe la 1910 pînă în anii șaptezeci viața literară cu iureșul său creator. L-am mai apucat, cunoscîndu-l la vechea ESPLA, unde reeditîndu-și, prin 1956-1957, poeziile - cam declamatorii și fără fior, cerea vehement ca titlul să fie *Odă limbei române*, deși genitivul se formează din pluralul substantivului, încît redactorul îi demonstra că ar trebui, corect, *limbii*. Altădată, prin 1963-1964, în holul vestitei instituții cu tapet vișiniu (acolo s-au petrecut și segmente din *Bietul Ioanide* de Călinescu) începuse să povestească unui grup de redactori o istorie complicată cu "Ghiți" (Gheorghiu-Dej). Pe dată,cercul din jurul scriitorului s-a risipit, acesta nemaiavînd cui să relateze teribilele informații. Mi-amintesc de o scenă memorabilă. Eftimiu cobora somptuoasa scară spre spațiosul hol de la ESPLA, Radu Albala și cu mine o urcam. Eftimiu i s-a adresat lui Radu Albala, cerîndu-i un chibrit. Politicos cum îi era felul, i-a oferit cutia, menționînd că o poate reține. Inutil caustic, Eftimiu l-a întrebat cui îi datorează o cutie de chibrituri. La care Albala, prompt în replică, s-a interesat de la cine are de primit o cutie cu chibrituri. Eftimiu, om de lume, a înghițit în sec, pronunțîndu-și iritat numele. Dramaturgul sau poetul (era un excelent sonetist, dar scrisese atît de multe sonete încît se goliseră de fior), continua să asalteze redacțiile, însoțit de fiica lui Chendi, care îi era secretară (sau una dintre ele), cerea ediții retrospective, era așezat în prezidii, condus de subțioară de scriitori mai tineri, nelăsîndu-se uitat. Cei care i-au vizitat apartamentul din blocul ce dădea în Cișmigiu, contemplau de la o fereastră spatele bustului pe care scriitorul, știind bine că posteritatea e ingrată, și l-a instalat în fața casei. Din creația sa dramatică rămîne opera de început, basmul în versuri *Înșir'te mărgărite* (1911), acte sau pasaje din *Cocoșul negru* (un fel de *Faust* românesc, tot în versuri), poate ceva din *Akim* nu și *Ringala* (piesă istorică îndatorată lui Delavrancea) sau unele comedii (gen *Dansul milioanelor)*. Și a scris peste 40 (patruzeci) piese de teatru, fiind, incontestabil, un excelent artizan în tehnică dramaturgică. Nuvelele și romanele firește că sînt pasabile, dar fără a reprezenta valori. Călinescu avea dreptate să afirme (desigur, în *Istorie*) că, în proza lui Eftimiu, cele mai atrăgătoare sînt maximele (acel inteligent volum *Vorbe... vorbe... vorbe)*. Atît de fecund la masa de lucru, era jucat cu orice piesă de teatru (*Ringala* fiind preferată, de directorii de teatru, oricărei piese a lui Camil Petrescu). Avusese, în epocă, și multă suprafață în viața cultural-artistică, director de trei ori, al teatrelor și, deci, implicit, al Teatrului Național, președinte al secției române al PEN-Clubului european de prin anii treizeci pînă la moarte (în 1972, la 83 de ani), amestecat în culisele multor activități literar-artistice, maestru într-o lojă masonică importantă. Articolul său era peste tot prezent în presa democrată, impunînd puncte de vedere, demolînd stări de fapt, polemizînd cu folos.

E de mirare că acest scriitor cu o bibliografie atît de copleșitoare, care a cunoscut mai toată lumea literară și artistică de prin 1907-1910 încoace, nu și-a scris memoriile. Ar fi fost, cu siguranță, capodopera sa. Și nu le-a scris pentru că, de-a lungul deceniilor, a tot evocat personalitățile de care fusese legat, adunîndu-le, apoi, în volume (*Fum de fantome, Magia cuvintelor, Evocări, Oameni de teatru, Portrete și amintiri*). Dar aceste fragmente de memorii, fermecătoare adeseori, pe care e greu de știut de ce nu s-a decis să le re-creeze într-un ansamblu coerent, ne fac să regretăm, și mai mult, că au rămas ca o absență. În 1969, după stăruința autorului, a început să apară seria de *Opere*. Cum ele au fost multe și pletorice, astăzi ediția a ajuns la volumul 17. Și e consacrat (va mai fi un volum din această secțiune) memorialisticii, cuprinzînd materia volumelor antume *Fum de fantome* și *Evocări*. Editor este dl. Constantin Mohanu, care a început - în timpul vieții autorului -, ca redactor al seriei și, după moartea acestuia, a devenit editorul ei. Victor Eftimiu nu e numai un excelent portretist ci și un evocator de atmosferă. Mai ales atmosfera Bucureștilor de altădată. Oferă și o nouă ipoteză despre onomastica orașului, pe care o crede nu descinzînd din ciobanul Bucur ci din numele unui demnitar turc Abu-Kureiș. "Nu cred, observă autorul, să fie capitală mai misterioasă decît această cetate a lui Bucur sau a lui Abu-Kureiș. Cine a fondat-o și cînd? Ce vestigii vorbesc de trecutul ei? Romanii nu s-au oprit pe aici... Urme de cetate veche nu s-au găsit pe aici. Nici lespede cioplită, nici fărîmătură de templu, nici zid de metropolă. Din materialul fragil al cîmpiilor (mîl și salcîm) nu rămîne lucru mare peste veacuri." Apoi evocă (dar cu cît farmec melancolic!) parcul Oteteleșanu și terasa cu același nume, primul înlocuit cu clădiri și cea de-a doua, supraviețuind o clipă, pînă a fost demolată datorită înălțării, pe locul ei, a Palatului Telefoanelor. Cu Terasa Oteteleșanu - frecventată asiduu pînă în 1916 - dispărea o lume pe care Eftimiu o trăise. Prima sală a cafenelei era consacrată exclusiv poeților și actorilor. Poeții erau în permanență, actorii și gazetarii, seara tîrziu, după premiera unui spectacol (Teatrul Național era, se știe, alături), aici decizîndu-se calitatea lui. Gîrleanu era nelipsit la Terasă, unde și scria, trimițînd, disperat, bilete cu rugăminți de împrumut (și cinci lei!) la cei mai procopsiți. La o masă mai mare ședeau, dizertînd, Minulescu, Arghezi, Corneliu Moldovanu, pictorii Camil Ressu, Iser, Satmary și compozitorul Castaldi. Pe aceștia i-a imortalizat Ressu într-un celebru tablou, intitulat chiar *Terasa*. Eftimiu evocă, cu culoare, o scenă petrecută în aceeași sală a cafenelei, după reprezentarea, în premieră, a *Luceafărului* lui Delavrancea, cu autorul mînios că spectacolul a căzut pentru că a fost trădat, prin interpretare deformată, de actori. De fapt însă, actul al treilea al piesei fusese catastrofal. Și mai amintește de o scenă cu Coșbuc care, instalat la Terasă, la masa poeților, a fost somat de chelner, care nu-l cunoștea, să plece pentru că "Aici e masa poeților... alte persoane n-au voie să stea!". Tonul e nostalgic, înlăcrimat cu măsură, scenele recreate cu artă și undeva autorul notează: "Dac-aș scrie o carte despre casa pe care au dărîmat-o (asta se întîmpla în 1934, n.n.), cu cazmalele, ca să ridice în locul ei Palatul Telefoanelor, aș numi-o «Terasa decepțiilor»". Păcat, mare păcat că n-a scris-o.

Multe secvențe (de fapt,articole omagiale) sînt consacrate marilor personalități ale vieții teatrale de altădată, actori de renume care au dat strălucire teatrului românesc: Petre Liciu, Maria Ciucurescu, Iancu Petrescu, Aristide Demetriad, Vasile Toneanu, C.I. Nottara. Aceste mari figuri învie o clipă sub penelul lui Eftimiu, portretele, aproape înlăcrimate, înfățișîndu-i așa cum au fost odată, acum cînd lumina rampei s-a stins brusc pentru cei care, altădată, culeseră numai aplauze și elogii. Tot aici aș menționa portretele a doi dintre marii conducători ai Teatrului Național bucureștean de pînă în 1916, Pompiliu Eliade și Alexandru Davilla. Amîndoi s-au distins drept înnoitori ai teatrului românesc. Cel dintîi,mare profesor de literatură, cel de al doilea, dramaturg, amîndoi cronicari teatrali la *L'Independence roumaine*, tributari, amîndoi, limbii și literaturii franceze, au știut ce vor, inovînd cu curaj, promovînd valori. Davilla a fost și un mare regizor, practicînd, în această artă, un realism care curma școala romantică în teatru, propunînd jocul simplu și repertoriul modern. Au dispărut prea devreme, Pompiliu Eliade în 1916, dezamăgit că n-a mai apucat să fie readus în fruntea celei mai importante instituții teatrale, iar Davilla, în 1929, țintuit aproape două decenii într-un fotoliu de paralitic, în urma unui nefericit accident, mare scandal în epocă. Cîteva portrete sînt evocări ale unor scriitori. Să-l amintesc, mai întîi, pe acela al prietenului său Ilarie Chendi, "fantomă prea scumpă, între scumpele fantome". Era, consideră Eftimiu, un trubadur întîrziat, cu sprîncenele lui îmbinate satanic. "În paginile sale incisive, măsurate, nu vibrează decît o parte din ființă sa. Asemeni lui Caragiale, și-a pus în cărți numai spiritul, iar nu și sufletul. Sufletul său era plin de serenade și de balcoane înflorite". Reparatoare sînt portretele despre Macedonski și Duiliu Zamfirescu. "Întreaga existență a lui Macedonski a fost un lung și dureros calvar, datorat pe de o parte greutăților pe care le pune viața în calea oricărui mînuitor al condeiului iar, pe de alta, dușmăniei personale arătate lui Macedonski de cei ce nu împărtășeau crezul lui literar". Nu știu cînd e scris acest medalion (editorul nu o spune). E probabil că e scris prin anii douăzeci, după moartea poetului. Ceea ce nu spune Eftimiu e că ostilitatea față de autorul *Nopților* se datora, în covîrșitoare măsură, comportării sale impardonabile față de Eminescu, cu episodul stupidei epigrame la îmbolnăvirea poetului și, apoi, chiar la apariția pamfletului canonicului Grama. Lumea intelectuală a fost zguduită de nefericirea lui Eminescu, poezia lui a fost înălțată acolo unde i se cuvenea să se afle și i-a sancționat cu asprime pe potrivnici. Macedonski a fost victima acestui oprobriu. Și numai apariția, în 1936, a primului volum din ediția Macedonski, alcătuită de Tudor Vianu, cu substanțialul studiu introductiv, a pus capăt - și nu integral - ostilității. Dreaptă este pledoaria pentru recuperarea operei lui Duiliu Zamfirescu. Numai că pledoaria lui Eftimiu e, azi, o cauză parțial cîștigată. Proza lui Duiliu Zamfirescu e prețuită și publicată. Nu și poezia, clasicizantă, rămasă în penumbră. Iar dramaturgia sa, minoră deși republicată (ca și poezia), n-are cum să fie luată în seamă. În principiu, Eftimiu are însă dreptate cînd observă: "S-a vorbit de atîtea ori despre Caragiale, Coșbuc, Delavrancea, Vlahuță, dar niciodată n-a fost pus alături de ei, marele lor contemporan, Duiliu Zamfirescu". Între timp, istoria literară a făcut dreptate. L-a îndepărtat de sfera valorilor pe Vlahuță, știind prețui opera lui Duiliu Zamfirescu, deși, ca om, autorul lui *Tănase Scatiu* continuă să ne fi nesimpatic, cu morga și aroganța sa sfidătoare. Dar faptul că Eftimiu pledează pentru recuperarea celor doi mari scriitori dovedește că a frecventat cenaclul lui Macedonski, probabil că, tîrziu, după primul război mondial.

Ediția Eftimiu n-a fost gîndită, de la început, ca o ediție critică. Și cred că, de astădată, autorul a gîndit lucid despre scrierile sale. Așa cum a început, așa a continuat-o dl. Constantin Mohanu. Nemulțumește absența aparatului critic, măcar minimal. Ar fi trebuit menționate locul și data apariției acestor medalioane, evident articole publicate în presă. Pe pagina de titlu a cărții se menționează că editorul a alcătuit și note. Nici urmă, din păcate, de vreo notă în finalul volumului. Vor fi, probabil, în al doilea volum. Dar locul lor era aici. ■

Puţină "suedologie" cu Ion Barbu, între alţii

RECENTUL număr din *Secolul 20* integral dedicat spaţiului cultural suedez reprezintă, la noi, un efort de sinteză în premieră. Cum precizează redacţia, contribuţia hotărîtoare la edificarea numărului aparţine poetei Gabriela Melinescu, de ani de zile stabilită la Stockholm. De cînd se află acolo, poeta a lucrat constant şi substanţial pentru a multiplica punţile spirituale între ţările noastre, în prelungirea unor antecedente cîtuşi de puţin neglijabile.

Interferenţe şi apropieri sunt înregistrate de mult în istorie. Lui Nicolae Iorga îi plăcea să evoce vremea marelui rege Carol al XII-lea, slujit de numeroşi români în oştirea sa, din care unii suedezi s-au desprins, la rîndul lor, spre a se împămînteni valahi şi a da constructori meşteri ce au pus umăr la ridicarea Turnului Colţei, angajaţi de Mihail Cantacuzino, unchiul Voevodului Brâncoveanu. Avînd în gînd aceste episoade, istoricul român lua parte cu un spor de însufleţire la congresul internaţional de istorie, din august 1928, ţinut în capitala suedeză, conjunctură fericită ca să viziteze *Nordisk Muzeum,* unde - surpriză! - descoperă o sabie provenită tocmai de la Brâncoveanu (*Memorii*, V, p. 301).

Confluenţele literare în sine se aşează sub auspicii dintre cele mai bune, dacă se are în vedere că însuşi Eminescu îmbogăţea lista traducătorilor din patrimoniul suedez, cu o proză (*Lanţiul de aur* de Karl Anton Wittenbergh), apărută în *Familia* la 1866. Tabloul concludent al circulaţiei traducerilor de tot felul se află în volumul întîi al "Bibliografiei relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1859-1918". Două momente se disting cu precădere: 1909, cînd Selma Lagerlöf primea Premiul Nobel şi pătrundea prodigios în orizontul cititorului român - şi 1912, anul sărbătoririi lui Strindberg la vîrsta de 60 de ani şi, imediat, dispariţia sa (similitudine cu cazul Caragiale), resimţită dureros de opinia noastră, întrucît acumulase suficiente informaţii pînă atunci despre ciudatul dramaturg şi prozator. Încă din 1895, creatorul de teatru se impunea atenţiei, la noi, prin *Tatăl,* în vreme ce, concomitent, Alex. Vlahuţă comenta romanul *Apărarea unui nebun.* Sigur că cele mai multe traduceri parveneau pe filieră franceză ori germană. Totuşi, se semnalează şi un expert în suedeză: N.S. Ciotori (după studii, pare-se, la faţa locului - cf. *Voinţa Naţională*, 23 III 1912). Un flux informaţional consistent mai era asigurat de către călătorii care, la înapoiere, împărtăşeau impresiile culese. Însuşi Vlahuţă avea de comunicat asemenea impresii într-o conferinţă ţinută în 1914, la Câmpulung. Exact la un deceniu, îl continua Stelian Popescu, directorul popularului ziar *Universul,* numai că el şi-a publicat observaţiile în ziar iar apoi în carte.

Între cele două contribuţii de "suedologie", să zicem aşa, intră în competiţie, total pe neaşteptate, nu altcineva decît poetul Ion Barbu. Era chiar la începuturile afirmării sale în arena literelor, purtat de mînă de Tudor Vianu. După cum îl introdusese la *Literatorul* lui Macedonski, l-a tras cu sine şi la *România nouă, literară şi artistică* din 1921. Pe intervalul a cîteva luni, Ion Barbu va avea aici o prezenţă asiduă: mai întîi, poezia *Driada* (în nr.10 din 3 aprilie), succedată la intervale oarecum regulate de *Măcel, Gest, Hierofantul, Cercelul lui Miss*. Între poezii, intercala, la 19 iunie, ştiutul eseu *Rînduri pentru poezia engleză* iar la 10 iulie consideraţii intitulate *Dualismul psihologiei ariene*. Titlul a putut să inducă în eroarea de a se atribui autorului intenţii discriminatorii rasial şi, de aceea probabil, din proprie precauţie sau obligat de cenzură, Dinu Pillat nu a reţinut textul în ediţia din BPT. L-a amintit tangenţial doar, în versiunea revizuită a micro-monografiei sale (Ed. Minerva, 1982, pp.65-66), însă fără a pomeni măcar de faptul că Barbu pornea de la lectura unei cărţi despre Suedia, ca să gloseze despre particularităţi ale spiritului nordic, mergînd pînă la ilustrarea tezelor expuse, printr-o traducere din lirica suedeză. Din perspectiva acestei întreprinderi, am putea să-l trecem pe autorul *Jocului secund* printre înaintemergătorii explorărilor suedeze fastuos grupate de actualul *Secol 20*. În eventualitatea că ar mai fi fost nevoie de un pretext, îl avem astfel pentru a scoate contribuţia barbiană din uitare, în vechea *Românie nouă*, şi a o aduce la lumină în paginile *României literare.*

Dar, mai înainte, ceva despre acel André Bellesort pus în evidenţă de Ion Barbu. Ins extrem de mobil, cu note de călătorie în Orientul îndepărtat, monografist, traducător din Virgiliu, ajunge pe meleagurile noastre invitat de Brătianu, dar se înţelege mai bine cu conservatorul Ion Kalinderu. Era chiar mai mult, un xenofob, atestat de multele observaţii rele din şirul impresiilor culese mai ales în Moldova. Volumul său despre România a apărut la Editura Perrin, aceeaşi care, în 1932, patrona traducerea în franceză a *Pădurii spînzuraţilor*, recomandată printr-o prefaţă a aceluiaşi A. Bellesort. Rebreanu ne poate încheia foarte bine excursul "suedologic" deoarece a făcut o răsunătoare apariţie la Stockholm, în 1943, pe cînd se găsea la conducerea Teatrului Naţional. Cotidianul său, *Viaţa*, ca şi *Timpul*, sunt pline (după 20 mai) de ecourile acestei deplasări, care a coincis şi cu un recital mult elogiat al pianistei Silvia Şerbescu. Cineva, la faţa locului, ar merita să cerceteze ziarele epocii, măcar pentru numeroasele interviuri acordate de romancierul nostru. Evident, sunt de aşteptat revelaţii complete cînd se va da publicităţii *Jurnalul* său integral.

Geo Şerban

Ion Barbu

Dualismul psihologiei ariene

SUB ZIDURILE Metz-ului, larma tunurilor prusiene se domolea, victorioasă: Nietzsche, uniformizat în haina-i nu prea glorioasă, respectabilă însă, de sanitar ori soldat cărăuş (bine nu-mi aduc aminte), medita problema inactuală a tragicului în teatrul grec. Plin, cum era, de formele schopenhaueriene şi dialectică hegeliană, nu putea să nu surprindă în ceea ce numeşte el "spiritul tragic" sinteza a două componente: cutremurul dionisiac şi extazul apolinar.

Marea durere originară, frămîntata mare a formelor nedesfăcute bine din somn, solicită cu tot infinitul ei întîmplătoarele armonizări, agregatele nestabile a căror singurătate fără leac e botezată fiinţă. Zbuciumul fiinţei obscure, nerăbdătoare să se topească în apa învălmăşită, muzicală totuşi, a materiei încreate - iată ce numeşte Nietzsche "declinul dionisiac". Frenezia distrugătoare ar pulveriza unitatea fiinţei, fără intervenţia principiului eliberator, al individuaţiei. Intuiţiile dionisiace, omorîtoare prin excesul durerii deslănţuite, scapă condiţiei lor subiective, obiectivîndu-se în plin vis: într-o lume închipuită, unde drămuirea armonică a formelor ascunde substratul dionisiac. Prin acest extaz apolinic, omul se aşează în rîndul Demiurgilor; asemeni lor, el converteşte un adînc de nelinişti în vedenii odihnitoare.

Întîmplarea îmi pune în mînă o carte fără niciun raport aparent cu lirica şi orgolioasa "origine a tragediei". E vorba de volumul *La Suède*, note de drum ale lui André Bellesort, un curios de poezie şi peisagiu exotic (acelaş mi se pare care a publicat şi despre noi un studiu destul de... avantagios: *La Roumanie contemporaine*).

Iată în ce mod schiţează Bellesort psihologia semnţiilor ariene din părţile acelea:

"Există în limba suedeză două cuvinte intraductibile care, asemeni tuturor cuvintelor intraductibile ale unei ţări, exprimă intimul şi particularul sufletului ei: *laengtan* şi *staemning*. Laengtan nu e numai lîncezeala în care se complace amintirea unui bun pierdut. Nu e numai nostalgia unei inimi care moare fiindcă nu izbuteşte să numească ceea ce adoră. E mai ales dorul unei evadări din noi înşine şi voluptatea tristă de a ne măsura nevrednicia. Îndată ce se adîncesc, durerea şi bucuria devin «laengtan», cel mai frumos izvor de lirism vreodată ţîşnit din ariditatea sufletului".

Şi mai departe:

"Aceste suflete, neastîmpărate şi celulare, scapă neliniştei prin staemning. Cuvîntul al cărui înţeles nu l-a putut preciza niciun suedez trebuie să însemne senzaţia unei armonii, pe cale de organizare, între celelalte senzaţii".

Urmează apoi analiza mai atentă a laengtan-ului şi staemning-ului.

Rîndurile lui Bellesort sunt făcute să te reţină.

Aşa dar, mii de ani mai înainte, sub rîsul sărbătoresc al Aticei, unde cerul şi marea Salaminei îşi dispută albastrul cel mai intens; şi astăzi, la confinele ţărilor lapone, sub soarele de noapte - sufletul arian e ridicat şi abătut de acelaş puls puternic. Negreşit atîta depărtare în timp şi loc va fi alterat identitatea primitivă între dionisiac şi laengtan, între apolinar şi staemning.

Un suedez laengtaniat seamănă unui coribant posedat de Dyonisos, aşa cum nebunia eroică şi castă a lui Carol XII se potriveşte spasmului Menodei.

În laengtan nicio frenezie; mai ales nicio senzualitate. În schimb o nelinişte rece, - cu atît mai fioroasă; o percepţiune halucinantă a *marei singurătăţi de a trăi.*

La fel, staemningul nu corespunde în totul extazului apolinic, care e mai mult o spaţializare şi o intelectualizare a fondului de spaimă dionisiacă.

Staemningul s-ar putea defini un acord cu semenii sau cu lucrurile în emoţie ori senzaţie; cînd durerea subiectului se dublează de altă durere, surprinsă în alţi ochi sau întrezărită difuz în peisagiu, prin însuşi faptul confruntării, durerea îşi pierde intensitatea şi trăită muzical e staemningul.

Staemningul în senzaţie. Cînd, departe de ulţele sticloase, zornăitoare de sănii, în tihna unui interior, somnoros luminat de răsfrîngerile întinderilor înzăpezite, trei sau patru nordlandezi stau adunaţi în jurul punch-ului, un circuit de comună desfătare se întîmplă să se organizeze de la unul la altul. Laengtanul e biruit: un moment, n-au mai fost singuri.

Împletire de laengtan şi staemning însăşi poezia scandinavă. Traduc după Bellesort următoarele versuri - sunt de Foeding:

Inge, deapănă-ţi cîntul
Atît de singur sunt pe drumurile vieţii
Iar sufletul atît de singur în posomorîrea lui!
- Cîntă-mi cîntecul tău, melodia uşoară
Ce sună aşa de tînără prin palatul pustiu.
Inge, deapănă-ţi cîntecul
Cîntecul viu şi fraged care cutremură ape
Şi în pajişti aleargă.
Îţi voi da cît aur ascunde castelul
- Şi jumătatea castelului meu îţi voi da.
Aurul greu, mi-e iubirea:
Jumătatea regatului înnoptat
E jumătatea tristeţilor mele.
- Ţi-e teamă de tristeţe
Inge, draga mea?

(*România Nouă*, II, 24, 10 iulie 1921)

Euphorionismul - o direcţie întreruptă şi reluată în cultura română contemporană

UNA dintre revistele nou apărute după Decembrie '89, sub egida Uniunii Scriitorilor pînă la sfîrşitul anului 1991 (din 1992, asigurîndu-i-se subvenţia de către Consiliul Judeţean Sibiu, prin bunăvoinţa unor instituţii intermediare: Inspectoratul pentru Cultură Sibiu şi, actualmente, Teatrul de păpuşi Sibiu), este *Euphorion*-ul din Sibiu. Grupul de scriitori (îi menţionez pe: regretatul Vladimir Munteanu, Iustin Panţa, Radu Ţurcanu, subsemnatul Dumitru Chioaru, graficianul Mircea Stănescu, cărora li s-a alăturat mai vîrstnicul prozator de mare probitate profesională şi morală, Ştefan M. Găbrian, iar mai tîrziu Ioan Radu Văcărescu) din iniţiativa căruia apărea în mai 1990 primul număr al revistei prelua, în noile condiţii de libertate, responsabilitatea împlinirii unui proiect de revistă cu acest titlu, aparţinînd membrilor Cercului Literar de la Sibiu din anii '50. Revendicarea *Euphorion*-ului actual de la această glorioasă tradiţie este ilustrată pe prima pagină a numărului inaugural de reproducerea unor idei programatice din *Romanul epistolar* dintre Radu Stanca şi Ion Negoiţescu, semnate în 1946 de Ion Negoiţescu: "Ne-am hotărît să-i dăm titlul *Euphorion* (în al doilea *Faust* e fiul lui Faust şi al Elenei, şi personifică sufletul Elenei), deşi el a mai fost întrebuinţat în Germania (...) El simbolizează tot ce e nou pe plan spiritual (...) În Euphorion s-au contopit spiritul grecesc, apolinic (limitele, ordinea elină) şi fausticul modern al europeanului, adică dinamismul, avîntul nesăbuit". Alături, într-un articol numit *Iniţială*, Ştefan Aug. Doinaş, fostul cerchist, azi senior al poeziei române şi director de onoare al revistei noastre, afirmă: "Orice simbol, hrănit de apele freatice ale mitului, înfloreşte cu fiecare nouă generaţie. Sibiul de astăzi, iată se simte în stare să-l viseze din nou pe Euphorion". Însă Euphorion era pentru noi, după aproape jumătate de veac de întîlnire a lui doar în vis, o realitate plină de toate promisiunile libertăţii de-a crea şi dialoga cu valorile altui timp european/universal. Înrudirea noastră cu cerchiştii înseamnă, dincolo de vămile vremii, o continuitate a năzuinţei de europenizare, formulată de ei, prin condeiul lui Ion Negoiţescu, încă din *Manifestul Cercului Literar din Sibiu*, publicat în ziarul *Viaţa* din 13 mai 1943, ca adeziune la direcţia sincronismului dintre literatura română şi cea europeană susţinut de criticul Cercului "Sburătorul", Eugen Lovinescu, într-o continuitate a europenismului promovat în veacul trecut de mentorul Societăţii "Junimea", Titu Maiorescu.

Orizonturile şi opţiunile noastre culturale sînt, faţă de ale cerchiştilor, diferite. În *Romanul epistolar*, Negoiţescu îi scria din Cluj, de 23 august 1946, prietenului său Radu Stanca, rămas regizor la Teatrul din Sibiu, de o tradiţie ardelenească a sincronismului mai veche decît junimismul şi sburătorismul, anume Şcoala Ardeleană cu orientarea ei latinistă: "Pentru ceea ce vrem noi să aducem nou în literatura română, e necesar un climat de linişte şi ordine, unde meditaţia să poată prinde corp şi peisaj. În acest sens Ardealul (pe care l-am caracterizat de stupid în injuriile mele furioase dintr-o recentă scrisoare) îl socotesc mai convenabil. Şi apoi, începe tot mai mult să prindă consistenţă ideea pe care noi am eflorat-o în colocviile sibiene, a tradiţiei cerchiste de pe linia Budai-Deleanu, Codru-Drăguşanu, şcoala latinistă, Titu Maiorescu", pledînd pentru dimensionarea universală, cum au reuşit spaniolii, a unui provincialism de o vigoare tinerească necesar, ca prag, pentru afirmarea deplină: "Să ridicăm la rang de atitudine majoră ostentativă un provincialism (termenul e scuturat de orice aluzie peiorativă, minoră) care se impregnează de aura europeană. Se dă azi în lume o luptă teribilă pentru instaurarea unei lumi noi şi noi nu putem fi decît alături de Europa, de tradiţia latină, de spiritul europenismului, sub suflul - care simţim cum ne mai mînă, de la Praxitel la Sf. Tereza (ca să fiu în tonul tău) şi la Goethe, pînă la ramura noastră tînără, de-abia înmugurită, de la această limită de continent şi de tradiţie". Aceeaşi năzuinţă de sincronizare europeană a animat/animă încă *Euphorion*-ul post-decembrist, dar de pe poziţia unei identităţi spirituale în care modernismul apune imitat parodic şi depăşit de urmaşul său, postmodernismul, spre alte orizonturi estetice. Încă din al doilea număr al revistei, redacţia Euphorion semnează articolul-program *Despărţirea de utopie* în care, situîndu-ne într-o continuitate etică ("Grupul Cercului Literar de la Sibiu ni s-a părut o primă încercare de a remedia răul metafizic al locului"), este formulat un radicalism estetic de avangardă, hrănindu-se utopic din speranţa că mesajul nostru artistic se va traduce politic în opţiunea pentru schimbare: "În măsura în care politicul reuşeşte să devină şi el *limbaj* pluralist, îl vom primi bucuroşi. Deocamdată, gîngăveala majorităţii ne pune în gardă şi ne oferă prilejul de-a pregăti o dizidenţă ofensivă, ieşită mai pură din catacombe." Numai Sibiul prin "impenetrabila-i comuniune cu trecutul", cum este caracterizat în nota *Despărţirea de Sibiu* din *Revista Cercului Literar* nr.6-7/1945, putea fi leagănul *Euphorion*-ului şi, reactualizînd programul Cercului Literar, al unei noi direcţii în cultura română, *euphorionismul*. De altfel, cerchiştii aflaţi în viaţă şi prieteni de-ai lor au salutat iniţiativa noastră, colaborînd la revista *Euphorion*, unii dintre ei aproape număr de număr (mă refer în special la cerchistul I. Negoiţescu şi prietenii lor Virgil Nemoianu şi Gheorghe Grigurcu).

Apărînd iniţial lunar, iar mai tîrziu trimestrial, revista *Euphorion* s-a remarcat de la început, în presa culturală postdecembristă, prin numerele ei tematice. Pe lîngă publicarea unor pagini de poezie (respectînd numele revistei) şi proză contemporană, *Euphorion* a propus/propune spre dezbatere critică teme de actualitate (Lume/limbaj, Filmul/istoria, Teatrul/realitatea etc.), şcoli sau orientări literare (Cercul Literar de la Sibiu, în două numere, Cercul revistei "Criterion", avangarda, postmodernismul etc.) sau personalitatea şi opera unor mari scriitori ai culturii române, legaţi biografic şi spiritual de Sibiu (Constantin Noica, Emil Cioran, Ion Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Ivănescu, Nicolae Manolescu), solicitînd colaborarea unor autorităţi în domeniu, din ţară şi diaspora românească, alături de care semnează, la rubricile lor, redactorii revistei sau scriitori sibieni apropiaţi spiritului euphorionist, dintre care se cuvine a-l aminti pe poetul şi traducătorul de excepţie Mircea Ivănescu.

Euphorion a încercat/încearcă să inoveze şi din punct de vedere grafic ideea tradiţională de revistă (în această privinţă, meritul principal revenindu-i graficianului Mircea Stănescu). De la reproducerea imaginilor în alb-negru pînă la realizarea în policromie a primei şi ultimei pagini, Euphorion a fost/este un continuu experiment grafic. Dialogul artelor, asocierea dintre text şi imagine fac parte din programul de depăşire a aspectului cenuşiu al multor reviste, propunînd cititorului şi un obiect estetic atractiv vizual. Credem că orizontul de aşteptare al cititorului cheamă alături de hieratismul literei şi spectacolul formelor vizuale.

Născută într-un oraş cu tradiţie culturală istoric cosmopolită, revista *Euphorion* conţine, de la primul ei număr, alături de paginile în limba română, şi pagini germane cărora, în timp, li s-au adăugat paginile franceze şi paginile engleze, unde apar în original, bilingv sau în variantă românească, opere (ori fragmente din ele) de pe alte meridiane geografice, nădăjduind că revista va ajunge ca un mesaj de prietenie pe aceste meridiane.

Deşi se revendică de la tradiţia Cercului Literar de la Sibiu, *Euphorion*-ul actual şi-a definit în cei cinci ani de existenţă identitatea printr-un program mai accentuat avangardist, fără a sfida bunul simţ şi bunul gust prin extravaganţă, oricît de mare libertate lasă dorinţei de a experimenta. Redactorii actuali ai *Euphorion*-ului, fiind în primul rînd poeţi, s-au îngrijit, spre deosebire de cerchişti, mai puţin de cultivarea spiritului critic. Este o lacună pe care încercăm s-o umplem în viitor, conştienţi că, fără să fie, alături de o şcoală de creaţie, şi o şcoală de critică, nu poate exista o adevărată revistă de direcţie. Euphorionismul este, deocamdată, prin revista *Euphorion*, *Biblioteca Euphorion*, care s-a remarcat prin colecţia ei de poezie română contemporană, şi Cenaclul "Vladimir Munteanu", o direcţie de creaţie în căutarea unei critici de direcţie.

Dumitru Chioaru

Notă: Articolul de faţă a fost prezentat în cadrul simpozionului cu tema *Ideea de direcţie în cultura română*, desfăşurat în decembrie 1994 la Tîrgu-Mureş, cu prilejul Centenarului revistei *Vatra*. Consider că între el şi articolul *Despărţirea de Euphorion?*, publicat de subsemnatul în *România literară* nr. 49-50/1994 nu există un dezacord. Prezentul articol vine să reconfirme ataşamentul meu sincer faţă de cauza *Euphorion*-ului care, deşi trece prin momente deloc faste, s-ar cuveni să sărbătorească cinci ani de la apariţie. **(D.C.)**

Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Dicţionar de buzunar

S-AR PĂREA că în destule instrumente de lucru româneşti - manuale, dicţionare - imaginea destinatarului nu este foarte clară, sau cel puţin nu e implicată în distingerea vocabularului fundamental de inventarul de arhaisme şi regionalisme rare. Cuvintele situate în afara uzului literar modern sînt evaluate estetic şi sentimental ("limba noastră-i o comoară"), cu destul de puţin interes pentru criteriile pragmatice ale comunicării. Evident, uneori abuzul de arhaisme şi de regionalisme are explicaţii mai puţin nobile: la originea lui putem bănui comoditatea, refolosirea antologiilor şi a dicţionarelor mai vechi.

Oricum, un cititor contemporan poate întîlni bogăţia fondului pasiv al limbii române în locuri neaşteptate - de pildă în dicţionarele de buzunar bilingve. Multe din cele apărute în grabă în ultimii ani, pentru a satisface o cerere puternică a pieţii, nu au un aparat ştiinţific minimal, nu indică numărul de cuvinte înregistrate şi - fapt cu deosebire neplăcut pentru un dicţionar - abundă în greşeli de tipar. Un mic *Dicţionar român-italian* (Autor Al. Balaci, Bucureşti, Editura Gramar, 1994), în format de buzunar, surprinde în primul rînd prin lista de cuvinte, cuprinzînd un număr mare de arhaisme şi de regionalisme. La litera B, de pildă, se pot alege, dintre cele mai marcate, cuvinte absente din alte dicţionare bilingve cu volum mult mai mare: *barangă, barângi, barbacană, bisulc, bîhli, blești, boboşit, boboti, bocceagiu, boccealîc, bogză, bolboroc, bolişte, bolnicer, boltaş, bontăni, bosconi, braică, brebeneac, brebenoc, briptă, bulearcă, bulgur, bulughină, buracă, buşmachiu, buşuma* ş.a. Cum dicţionarul este de nivel elementar (indică succint doar sensurile principale ale cuvintelor, fără contexte şi cu puţine elemente de frazeologie), utilizatorul său tipic e un începător în studiul uneia dintre cele două limbi. Mi se pare fascinant să-ţi imaginezi situaţia de comunicare în care un italian începător în studiul limbii române ar nimeri, cu dicţionarul său de buzunar, printre români sau texte româneşti vorbind despre *cămăruie, căvălaş, ceacău, cepăit, a chiaburi, chichion* etc. Interesant ar fi şi cazul românului care, avînd la îndemînă cel mai ieftin şi simplu dicţionar, ar fi tentat să traducă în italiană enunţuri de tipul: "*În coşmagă* ("baracca"), *un completaş* ("soldato trattenuto alle armi"), *codîrlaş* ("ultimo") *a prins clipiş* ("in un momento") *un cloţan* ("topo"). Variante (*dimon, jalobă, jaluzie*), diminutive (*cărţişoară, hăinişoară*), cuvinte onomatopeice (*gîgîi, hălălăi*) îşi găsesc cu greu justificarea într-o listă care ar presupune o selecţie riguroasă, bazată în primul rînd pe frecvenţa cuvintelor. Abuzul regional nu e însă niciodată mai supărător ca atunci cînd se constată absenţa (din neglijenţă, probabil) a unor cuvinte de bază; Dicţionarul în cauză omite cuvinte ca: *iar* (iarăşi), *orice, oricît, uneori, alteori, a agresa, cină, informatică, jerbă, lapoviţă, tort*. În fine, grav e şi modul aleatoriu în care apar indicaţiile de uz: ar fi preferabil ca precizările de tipul "vechi", "regional", să nu apară niciodată; dacă ele însoţesc doar unele cuvinte, cititorul e îndreptăţit să creadă că toate cuvintele fără indicaţii sînt literare. În cazul nostru, *bogză* e marcat "dial.", *bulughină* "reg.", *gornic* şi *gorniceasă* "antico e regionale"; marea majoritate a cuvintelor din categoriile din care am citat mai sus, de pildă *aboală, găzdac, habaciu, inimoşie, îmbezna, jăpcan* - apar pe acelaşi plan cu elementele fondului lexical de bază şi cu neologismele recente. ■

După

- Co

Eugen Lozovan la 21 de ani

N. Mareş: *Domnule profesor Lozovan, trăiţi şi lucraţi la Universitatea din Copenhaga de zeci de ani. Ce puteţi spune tânărului cititor (generaţiei tinere de scriitori români) despre periplul vieţii Dvs., respectiv de universitar danez de origine română?*

Prof. Eugen Lozovan: Sper că şi pentru Dvs. un lucru e clar: nu pot descrie în câteva fraze traiectoria a 43 de ani. Tentativa e cu atât mai grea cu cât nu sunt sigur că ne putem înţelege perfect. Doar aparent mai vorbim aceeaşi limbă. Dvs. folosiţi vorbe şi noţiuni abia scăpate din corsetul de fier al siluirilor totalitare, nu definitiv spulberate. Eu fac apel, liber de orice constrângere, la limba noastră literară de ieri, aşa cum era când am plecat de-acasă. Am luat-o cu mine, am păstrat-o, dar n-am putut-o apăra de arşiţa ori simunurile australe şi nici de vânturile ori ploile arctice. Să încercăm. Sarcina mea va fi uşurată tocmai de faptul că am trăit în Danemarca. Această ţară - cea mai puţin imperialistă din câte sunt pe glob (*drept foste colonii posedă gheţurile Groenlandei şi golaşele stânci feroeze!*) - mi-a permis, chiar m-a încurajat, să rămân român. Nici un moment nu am fost în pericol de a-mi pierde identitatea. Cred că cu totul alta ar fi fost situaţia mea dacă trăiam în Italia ori Franţa. Aceste ţări au culturi şi limbi atât de "cuceritoare" pentru noi, românii, încât azi, după 43 de ani, cred că nu m-aş deosebi întru nimic de "indigeni". Lupta împotriva mimetismului inconştient ar fi fost imposibilă şi, în orice caz, cu rezultat negativ. N-ar fi inutil să precizez chiar farmaceutic: juridic sunt danez, dar în fibrele trupului şi ultimele cute ale sufletului am rămas românul de totdeauna. Limba şi gândirea purced din educaţia mea franceză. Acestea sunt constantele deloc alterate ale eului meu străbătător prin atâtea frontiere.

Schematic spus: am părăsit ţara la 21 de ani, perfect conştient de gest la majoratul legal. Viaţa în utopia bolşevică importată îmi părea insuportabilă. Student la italiană, îl citisem pe Tommaso Campanella şi ştiam că "Cetatea Soarelui" e o aberaţie nerealizabilă.

În perioada de formaţie am brăzdat Europa în toate direcţiile. M-am bucurat de două burse generoase venite la momentul potrivit, din partea "Fundaţiei Regele Carol I" şi a "Colegiului Europei Libere". Setos de toate orizonturile, era vremea (1951-1957) când participam la congrese lingvistice, unde i-am cunoscut pe marii corifei (*Walter von Wartburg, Don Ramón Menéndez Pidal, Giacomo Devoto, Carlo Battisti, Carlo Tagliavini*). La Copenhaga m-am mutat de la Paris, în 1957, când Universitatea daneză mi-a oferit o situaţie atrăgătoare. Am continuat să călătoresc în Brazilia, Argentina, U.S.A., Antile, Mexic, Africa de Nord, Arhipelagul hellenic. Astăzi chemarea aventurilor depărtate s-a atenuat, desigur pentru că am ajuns şi eu la vârsta la care orice om "ar trebui să coboare pânzele şi să strângă parâmele" (*Dante*). Sunt ispitit acum să mă uit înapoi, să contemplu şi să cântăresc critic ce a fost existenţa mea.

N. Mareş: *Care au fost preocupările Dvs. pe tărâm ştiinţific? Ce maeştri aţi avut?*

Prof. Eugen Lozovan: Pregătirea mea intelectuală a fost dintru început foarte compozită. Bacalaureat clasic la Liceul "Gh. Lazăr" din Bucureşti, unde am fost elevul latinistului N. I. Ştefănescu, discipolul lui V. Pârvan şi al lui Ulrich von Willamowitz-Moellendorff. Nu-mi ascund orgoliul pentru acest început memorabil. La Universitatea din Bucureşti am urmat un timp, paralel, două secţii de filologie modernă: franceză-italiană/ engleză-germană, hotărându-mă pentru ultima. Plus filologie romanică şi lingvistică generală. Nu regret nici orele cheltuite (*nu zic irosite*) cu limba şi literatura rusă. La fel, mi-au folosit şi detestatele cursuri de marxism. Mai târziu, în Occident, în controversele cu intelectualii stângişti, orbiţi de marea utopie a secolului, am putut face apel documentat la aceste cunoştinţe. De la tânărul profesor de atunci Valeriu Papahagi - proaspăt întors de la Madrid - am deprins limbile spaniolă şi portugheză.

Nu pot trece sub tăcere solida educaţie muzicală primită de la mama mea, absolventă a Conservatorului din Bucureşti. Mi-au fost familiare din copilărie numele unor Nona Ottescu, Mihail Jora, Gh. Cucu, C. Brăiloiu (*regăsit la Paris*). Concertele simfonice, spectacolele de operă şi ale vechiului Teatru Naţional mi-au fost hrana pre-adolescenţei. Muzica bisericească (*psaltică ori modernă*) nu mi-a fost carte pecetluită.

Cu această zestre am sosit în Occident, în toamna lui 1950. Am avut şansa nesperată de a-i întâlni pe toţi profesorii români rămaşi în străinătate. Ei au constituit o adevărată succesiune "apostolică" a universităţii româneşti. Aduseseră cu ei o parte a patrimoniului cultural pierdut sub tutela ocupantului şi a clienţilor lui. Iată-i, în ordinea cronologică în care i-am cunoscut:

Petre Sergescu, fost rector al Politehnicii din Bucureşti, preşedinte al Fundaţiei Regale (Paris), care mi-a acordat prima bursă de studii.

Sever Pop, marele dialectolog. Mi-a publicat în revista "Orbis" ce tipărea la Louvain, Belgia, primul meu studiu despre "dialectele italiene şi limba română" (1954). Apoi m-a "născut" la multe manifestaţii internaţionale. E greu de descris dragostea adâncă ce nutrea faţă de noi, tinerii învăţăcei. Ne-a propulsat şi ne-a îndrumat. Era un dascăl în sensul antic al cuvântului.

N. I. Herescu, latinistul eminent, m-a întors la pasiunea mea dintâi - filologia clasică. Împreună cu el şi cu Dinu Adameşteanu am publicat, în 1958, volumul bimileniului ovidian, trecut sub tăcere vinovată în ţara care ne abjura.

Scarlat Lambrino, ilustrul epigrafist şi arheolog, succesor al lui Vasile Pârvan.

C. Marinescu, iorghistul intransigent care aducea printre noi, cei tineri, ecourile severe ale unei epoci pe care o cunoşteam prea puţin.

Mircea Eliade. L-am cunoscut mai mult ca scriitor decât ca savant; frecventam împreună Cenaclul Scriitorilor Români din Paris (1951-1957). Opera sa zisă "ştiinţifică" nu m-a atras. Rigoarea filologiei clasice se împacă greu cu divagaţiile, fie geniale, à la James G. Frazer.

Emil Turdeanu, eminentul cărturar cu care am colaborat, în perioada de începuturi a publicaţiei "Revue des études roumaines". Transferată acum la Iaşi; urez ca tinerii succesori să se dovedească demni de efortul predecesorilor, care au reuşit să facă ştiinţă românească în condiţiile grele ale exilului.

Rosa del Conte a fost pentru mine o acoladă peste timp. Reîntâlnind-o, m-am întors la examenul de admitere la universitate, la care ne dicta subiectul de literatură italiană. Am colaborat apoi sub semnul lui Eminescu la colocviul veneţian.

Grigore Nandriş, slavistul de renume, purtătorul spiritului de luptă bucovinean, un adevărat umanist latino-polon de la Cracovia.

Basil Munteanu, cea mai caldă şi mai luminoasă figură din anii de studiu la Paris. De la el am învăţat rigoarea nemiloasă a scrisului francez.

Dimitrie Găzdaru, marele lingvist ieşean, care a făcut posibilă invitarea mea de universităţile argentiniene.

Pe lângă aceşti maeştri de primă mărime am mai cunoscut generaţia următoare de profesori. Mă gândesc în special la cei din Italia: Gh. Caragaţă, Teodor Onciulescu, Petru Iroaie, Mircea Popescu, Victor Buescu (Lisabona). Un loc aparte, de elecţie, îl ocupă cei care mi-au devenit prieteni. Vârsta şi vecinătatea cercetărilor ne-au apropiat: Neagu Djuvara, Nicoară Beldiceanu, P. S. Năsturel.

Nu pot trece sub tăcere una din realizările durabile ale exilaţilor români: fondarea în 1958 a Societăţii Academice Române, cu sediul la Roma. Pornită din iniţiativa Monseniorului Octavian Bârlea, S.A.R. a reuşit să polarizeze vreme de 30 de ani quasi-totalitatea cercetătorilor români de nivel academic. Mărturie a activităţii sale, căreia i s-au alăturat nenumăraţi savanţi străini, mulţi iluştri, stau cele câteva zeci de volume din *Acta*. Merită a fi subliniat caracterul cu totul deosebit al relaţiilor noastre de exilaţi. Nu mai putea fi vorba de raportul obişnuit profesor-elev, coleg - de la catedră în amfiteatru. Un astfel de contact a căutat să-l stabilească în anii 1950 prof. Petre Sergescu prin cursurile de civilizaţie românească ţinute la Institutul Catolic din Paris. Vânturile capricioase ale destinului individual ne-au răspândit pe meridiane, acolo unde supravieţuirea era posibilă. Întâlnirile erau rare dar intense, bogate în schimburi rapide şi grele de idei. Ştiam că timpul era limitat. În această situaţie, transmiterea învăţăturii se făcea peripatetic ori prin corespondenţă. De *didaskalia*

patru decenii

nvorbire cu Eugen Lozovan -

lui Sever Pop, N. I. Herescu, B. Munteanu m-am bucurat ori de câte ori am avut ocazia - între două trenuri ori avioane, la telefon chiar. E aici o situație care ar merita un examen sociologic amănunțit.

Fără îndoială că învățămintele cele mai durabile le-am achiziționat în Universitatea franceză: la Strasbourg, cu eminentul cunoscător al lui Dante, Paul Renucci, cu indo-europenistul hittitolog Em. Laroche. Dar mai ales la Paris, la *École Pratique des Hautes Études*, pe unde au trecut atâția români iluștri: Ovid Densușianu, Al. Rosetti. Acolo am audiat cursuri și am participat la seminariile unor R. Bloch (etruscologie, epigrafie și antichități romane); André Vaillant (slavistică), R. Marichal (paleografie); A. Dauzat (dialectologie). Tot acolo am învățat să combin în mod creator tehnicile diferitelor discipline. Cu alte cuvinte, practicam (*după exemplul lui Hasdeu, disprețuit de cei care nu-l cunosc și nu-l înțeleg*) cercetarea interdisciplinară, cum o numesc astăzi cei care cred a fi descoperit cei dintâi vechiul ou al lui Columb.

Apoi erau... "monumentalii", de care mă apropiam timid: J. Marouzeau, J. Carcopino, Georges Dumézil. O apreciere generoasă a lor îmi provoca o transă de fericire.

N. Mareș: *Care din împlinirile Dvs. v-au dat cele mai mari satisfacții?*

Prof. Eugen Lozovan: Fără îndoială, colaborarea cu Franz Altheim, unul din cei mai mari istorici ai vremii noastre, la *Gechichte der Hunnen* și *Die Araber in der alten Welt*. Tânărului aproape necunoscut ce eram, i s-a părut a fi alăturat lui Theodor Mommsen! Exagerare de optică, firește. S-a întâmplat acel neprevăzut imponderabil în "întâlnirile" științifice. Cercetările mele de atunci (*Romanitatea dunăreană în conflict cu barbarii*) constituiau un subiect "vecin" cu amețitoarele sinteze ale savantului german. De aici - neașteptata colaborare.

Altă împlinire memorabilă: profesoratul meu de șase luni (*Filologie romanică*) la Harvard University, în 1975. Atunci am spus un lucru grav: după catedra temporară de la Harvard nu mă mai aștept la nici o altă onoare în viață. A fost un *summum, nec plus ultra*.

N. Mareș: *Aveți discipoli?*

Prof. Eugen Lozovan: Ce înseamnă a avea discipoli? ori în ordine descrescândă, elevi, auditori? Nu am aroganța de a pretinde că am creat o doctrină, că am perorat de la o tribună, că am agregat o ceată de adepți... Dar dacă, undeva pe glob, într-o zi, unul din foștii mei învățăcei își va aminti o frază sugestivă dintr-o prelegere ori dintr-un articol al meu și o va dezvolta la rândul lui într-un studiu, atunci da!, se va putea spune că am avut "discipoli". De cele mai multe ori suntem discipolii celor scrise; maeștrii noștri adevărați nu ne sunt totdeauna contemporani. Și e mai bine așa: cu cei vechi nu ne-am ciocnit în mizeriile zilnice. Nu discut deloc faptul sociologic atât de cunoscut în fauna științifică a falșilor maeștri, umflați prin operații de marketing și alte manevre compensative (*Să mai amintesc de aragaz, de polimeri ori de chimie macromoleculară?*).

O mențiune specială merită elevii mei argentinieni din 1968. Nicăieri n-am întâlnit ca la Buenos Aires, La Plata, Rosario, Bahia Blanca, auditori mai setoși de cunoaștere. Tineri nefericiți, au avut și ei parte de o serie de dictaturi ucigătoare ale inteligenței. Sigur că de aceea i-am înțeles și i-am iubit: îmi aminteau de alți studenți oropsiți.

N. Mareș: *Dacă ați lua viața de la început, ați trăi-o la fel?*

Prof. Eugen Lozovan: Nu încape îndoială că în contextul dat aș avea aceleași opțiuni, aș face aceleași gesturi și aceiași pași. Azi știu cât trebuie să suferi când pleci în lume la 21 de ani. Dar mai știu că temeritatea aceea oarbă atrage ca un magnet "succesele". E poate o corelație între avânt - sfidare - victorie. Dacă aș fi predicator, aș spune cu fervoare unui tânăr român de 21 de ani: îndrăznește peste măsură, dezleagă-te de toate înlănțuirile, nu renunța la nici un vis. Târziu, te vei regăsi în eul tău adevărat. Bucură-te de toate lacrimile ce vei vărsa: la capătul singurătății, răsplata suferinței e cunoașterea (cum zicea Eschyl). Dar poate "gidizez" prea mult, asemeni lui Ménalque!

N. Mareș: *De lumea științifică românească, atât din țară cât și din diaspora, ce amintiri deosebite vă leagă?*

Prof. Eugen Lozovan: Contactele mele cu lumea științifică din țară, în cea mai mare parte a celor 43 de ani de exil, se reduceau la întâlnirile de la congrese și la corespondența convențională. Eu eram ostracizatul - ei, profesorii și foștii mei colegi, erau supușii cetății căreia eu nu-i mai aparțineam și împotriva căreia mă răzvrătisem. Cunoșteam regula jocului! Mi-aș fi scris liniștit propriul nume pe *ostrakon*, dar mă credeam drept ca Aristide. Atitudinea mea față de "cei de acasă" a fost identică cu a lui Antoine de Saint-Exupéry din "Pilote de guerre" și din "Lettre à un otage". Cuvinte mai nobile decât acelea eu n-aș putea scrie.

N. Mareș: *Dacă ați veni mâine în România, ce-ați dori neapărat să revedeți și să cunoașteți?*

Prof. Eugen Lozovan: Reveria "reîntoarcerii" mă bântuie permanent, uneori sub formă de coșmar, niciodată însă în culori și sunete paradisiace. Nu va fi un zbor către "Roza mistică" și știu că nu voi fi așteptat de Virgiliu ori de Beatrice. Acea confruntare va fi brutală, poate chiar devastatoare. Pe cine voi întâlni? - oameni și locuri. Timpul ne-a schimbat pe toți. Ne vom recunoaște oare - ei pe mine, eu pe ei? E posibilă o punte între două lumi paralele care au evoluat în timpi diferiți? Aș dori să revăd străzile copilăriei mele, unde am făurit toate visele ce aveau să se împlinească. Dar câte din ele mai există? Câteva sanctuare mai sunt încă în picioare: Liceul "Gh. Lazăr", Universitatea, monumentele de la Bellu. Dar statuile, cetățuia de la Mihai-Vodă, bisericile înghițite de ocean ca Ysul? Pulvis et cinis et nihil? Nu!, pentru că trăiesc în inima mea. Cum nu mai am morminte la care să pot îngenunchia - acoperite de un lac artificial de plăceri estivale -, voi proceda ca pentru comemorarea marinarilor sorbiți de furtuni. Voi arunca flori în valuri. Sigur că vor ajunge la blajini.

De la patria mistuită în amintire nu cer nimic. După lungul periplu, Ulise știa că Ithaca nu îi e datoare cu nimic. Dimpotrivă, el trebuie să-i mulțumească, căci părăsind-o a făcut o călătorie minunată. Se întoarce bătrân și înțelept și după ce i-a înfruntat pe ciclopi și pe lestrigonieni. Ithaca e poate mai săracă decât insulele fermecate care l-au desfătat, dar e Ithaca visurilor sale... Așa parafraza poetul alexandrin Cavafis eternul mit hellenic al plecării de acasă și al tragicei reîntoarceri.

N. Mareș: *Am răsfoit cu interes volumul de poeme juvenile aparținând lui Basil Munteanu, ediție apărută sub îngrijirea Dvs. și a Doamnei R. D. Shelden. Am reținut că aveți în pregătire publicarea altor volume aparținând acestui mare necunoscut al literaturii române, inclusiv corespondența sa. Ce fapte inedite v-au frapat?*

Prof. Eugen Lozovan: Editarea poeziilor din tinerețe ale lui Basil Munteanu (*unele sunt scrise la 19 ani*) m-a făcut să retrăiesc propriile mele elanuri. Așa se confrunta cu "secolul" un tânăr moldovean, acum 70 de ani. Probabil așa va fi și peste altă sută de ani. E în acele versuri atâta lirism în stare pură încât ar fi o mare pierdere pentru românism dacă el nu s-ar transmite mai departe generațiilor de mâine. Când împreună cu Doamna Ruxandra Shelden voi fi reușit să public și celelalte scrieri ale lui Basil Munteanu, se va vedea ce "comoară ascunsă" (după expresia Elenei Văcărescu) a fost opera acestui om, muncă pe cât de importantă pe atât de discretă, ocultată. Din corespondență vor apărea lucruri uluitoare. La solicitarea Elenei Văcărescu, Basil Munteanu corecta și stiliza discursurile lui N. Titulescu. Să fie tuturor memento: acești trei oameni au conlucrat cu patimă numai spre binele țării. Multe din succesele diplomatice ale anilor '30 se datoresc energiei și inteligenței lor conjugate. Le-aș atribui, pentru a termina, cuvintele lui Francisco de Quevedo: *Polvo serán, mas polvo enamorado* ("vor fi țărână, dar plină de iubire").

N. Mareș: *La ce întrebări pe care nu vi le-am pus ați dori să răspundeți?*

Prof. Eugen Lozovan: Aș voi să adaug, după ce am vorbit de succese, realizări și alte zădărnicii, că și înfrângerile sunt necesare într-o viață de om. Din ele se învață mai mult decât din dulcele nectar al victoriei. Pentru un sculptor, umbra unei triste adânci, depășite, constituie trăsătura finală ce definește personificarea din lut, piatră ori bronz. Rictusul durerii biruite e mai necesar decât gesturile triumfale (*am văzut atâtea!*) sortite fără excepție genunei lipsite de respect pentru "personalități".

Nicolae Mareș

Memorialistică

UN MARTOR

Vacanțe

VENEAU mereu verile și fiecare din ele purta accente proprii, apăreau elemente și dimensiuni noi, cărora pe atunci nu le dădeam importanță, dar, retrospectiv, înțeleg că aveau tâlcul lor. Mai întâi trebuie avută în vedere o problemă, în aparență numai de limbaj, în fond reflectând modul de a gândi al unei lumi. Astfel, se pleca în "vacanță", și nu ca azi, în "concediu". Vacanța e ceva poetic, de larghețe și fantezie. Concediul, dimpotrivă, e ceva administrativ, care se oferă disciplinat și se îndeplinește ca o datorie. Vacanța era marea aventură care ne aștepta, ca să devenim, peste vară, noi înșine. În concediu este obligatoriu să devii, o dată pe an, altcineva decât cel de la "serviciu"; în vacanță poți să rămâi tu însuți, te "continui", cu mai mult răgaz.

Vacanța nu era numai o problemă de "standing" social; în vacanță se întâmplau lucruri semnificative pentru destinele personale ale oamenilor. Literatura și arta vremii cunoșteau și exploatau acest adevăr. O carte esențială a epocii, ca *À la recherche du temps perdu* a lui Marcel Proust, a creat un întreg repertoriu iconografic al vacanței, însoțitor al experiențelor interioare. Indirect se înscrie și *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann în această viziune, deși spațiul evocat al Davos-ului este cel al unei vacanțe forțate, într-un sanatoriu. Totuși, "timpul liber" acționează și aici ca un personaj principal, chiar dacă este însoțit mereu de dramele bolii și amenințarea morții. Pictura vremii este și ea plină de imagini cu atmosferă de vacanță. În Franța Dufy, Matisse, Pascin iau vacanța pe plajă ca mediu de analiză; la noi, tablouri de Pătrașcu, Iser, Ștefan Constantinescu evocă plaja cu personaje un pic melancolizate.

În privința locurilor de vacanță, existau mode. Înainte de a începe voga vacanțelor la mare, se mergea în stațiunile cu băi sărate reci. Ocna Sibiului a stat un timp în fruntea preferințelor. Avea un parc îngrijit cu plantații multicolore în stilul grădinilor ardelenești și un mic deal cu pădurice, care completa peisajul minia-tural. În mijlocul parcului era un hotel de prim rang și un restaurant cu terasă lungă, unde, la primul dejun de sosire și la ultimul de plecare, pe masa oaspeților fideli se scria, cu litere aranjate din flori: "Bine ați venit" sau "La revedere, vă așteptăm și la anul".

Ca întotdeauna tentată să încerce noile mode, mama s-a hotărât totuși repede să facem o vacanță la mare. Și iată-ne într-o vară la Carmen Sylva, actuala Eforie-Sud. Aceasta era, pe atunci, stațiunea "high-life"-ului. Intelectualitatea artistică, pictorii mai ales, începuse să frecventeze Mangalia și Balcicul. Visul meu era desigur să ajung și eu acolo. Drumul era însă complicat, cu lungi așteptări la schimbarea trenului, o dată la Medgidia și încă o dată la Bazargic. Mama, educată funcțional și nemțește, nu accepta asemenea complicații, cu "pierdere de vreme".

PESTE câțiva ani însă, la fața locului fiind, într-o stare de încântare absolută, priveam de la distanță cu venerație personajele ilustre așezate la măsuțele cafenelelor turcești, cele pe care le știam din picturile mai vechi ale lui Ressu, Steriadi, Iser. Nu mi se părea nimic boem la Balcic, totul avea un aer rațional, ingenuu chiar, vesel și pașnic; nimic nu semăna cu mondenitatea culturală a plajei și căsuțelor cu umbrare de la Mangalia, care tocmai intrase în repertoriul vacanțelor intelectuale șic, cu Cella Serghi, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Zoe Ricci și mulți alții. Oricât erau aceste vacanțe de delectabile, mama nu le putea uita pe cele de la Sovata, cu peisajul, atmosfera și fidelii ei. Vizitatorii Sovatei erau la acea vreme mai ales din burghezia "serioasă" cum o numea maică-mea: medici, juriști, oameni politici, preoți, mari negustori - foarte mulți ardeleni. Iuliu Maniu venea în fiecare vară, ca și patriarhul Miron Cristea și Alex. Vaida-Voevod. Vila lui Iuliu Maniu se afla în apropierea casei noastre, unde, după obiceiul de altădată, venisem cu tot calabalâcul gospodăresc și găteam în casă. Pe străduța respectivă, neasfaltată dar îngrijită, cu trotuare amenajate și mărginite de gardurile vii ale grădinilor, se plimba zilnic, tacticos, Iuliu Maniu, în costum de culoare închisă și cu mănuși de piele, indiferent de vreme - oricum în plină vară. Mergea întotdeauna însoțit; uneori se plimba împreună cu Miron Cristea. Amândoi îmi inspirau un respect grozav, preluat de la părinții mei, care nu încetau cu elogiile, în special referitoare la Iuliu Maniu și "extraordinarul lui caracter".

Datorită încrederii pe care mama o avea în seriozitatea Sovatei - spre deosebire de stațiunile maritime -, ne bucuram și noi de o binevoitoare libertate. Lacul Ursu și performanțele înotului fără spaime în apa foarte sărată, plimbările în grup până la ore târzii în jurul lacului și pe dealurile blajine dimprejur, serile la localurile de dans cu prețuri derizorii, deloc gen discotecă, având, dimpotrivă, o notă familial-liniștitoare, chiar puțin idilică, punctată de joviala muzică locală - valsuri și polci - toate erau privite cu indulgență, inclusiv "flirturile", cum se numeau pe atunci raporturile sentimentale adolescentine, care, în ochii generației foarte tinere de astăzi, ar părea nu atât inocente cât caraghioase.

VACANȚELE la munte evoluau și ele. Sinaia nu mai atrăgea la fel de multă lume; voga ei avea să renască după 1944, odată cu "casele" pentru academicieni și creatori. Acum se "ridica" Predealul, se clădeau de zor vile pe Cioplea, în toate stilurile, de la chalet-ul elvețian la cubuletul gen Bauhaus. Se mânca la pensiunile numeroase, în general ținute de săsoaice din Brașov. Într-o vară, am fost invitată de o colegă ai cărei părinți aveau la Predeal o vilă cam delabrată, înconjurată de o aură de mister, ca de film englezesc cu stafii. Masa o luam la una din acele pensiuni. Din primul moment m-a izbit nota elegant-snoabă în vestimentație și comportament a comesenilor care-i făcea să semene între ei. Păreau - sau mimau - că se cunosc foarte bine, iar discuțiile aveau ceva de confesional, cu un limbaj specific și aluzii conspirative formulate cu un aer important, deși se înțelegea că era vorba numai de fleacuri.

Peste mulți ani, aveam să-mi amintesc de acest gen de conversație și maniere în vacanțele de la "Casele de creație", mai ales de la "Pelișor". Existau acolo mai multe "cercuri" strict autoierarhizate: a) artiștii și scriitorii academicieni; b) cei cu funcții oficiale; c) ceilalți. Totul era clar delimitat: mesele aferente la restaurant, canapelele și fotoliile din hol,băncile din grădină: masa lui cutare, fotoliul lui cutare. Copiii și nepoții fiecărei categorii se jucau grupați între ei. Amuzamentele purtau și ele amprenta grupului respectiv, devenind un soi de limbaj specific. Bridge-ul era unul din ele, glumele și păcălelile cu stafii - altul. De la sobrul cerc al lui Mihail Jora, la cel, mai colorat, al actorilor și scriitorilor cu statut - Eugen Jebeleanu, Florica și Marcela Cordescu, Vladimir Colin, Nina Cassian - conturele se diferențiau, suprapunându-se parțial, ca într-un ornament de carte irlandeză. Priveam de la distanță aceste desfășurări, despre care de fapt știam mai mult din auzite; membrii obișnuiți ai uniunilor (cel puțin ai Uniunii artiștilor plastici) nu erau cazați propriu-zis în castelul Pelișor, ci în anexele lui, de altfel încântătoare, cu mobilierul lor alb, de factură Jugendstil. Ulterior, când, "luându-se" Pelișorul, "s-au dat" vilele Cumpătu, confreriile s-au specializat profesional pe vile: scriitori cu scriitori, pictori cu pictori etc., iar funcționarii din cultură, ei între ei, dar pe grade.

Mesele erau și aici strict rezervate; orice încălcare a respectului față de masa "cutăruia" era prompt înfierată de toate confreriile. La Cumpătu au apărut totuși cu timpul și aspecte noi. Pe măsură ce componența beneficiarilor se extindea, devenind mai puțin "elitară" - în sensul specific regimului, veneau tot mai mulți mici funcționari ai uniunilor sau, ca delegate ale apartenenței la lumea "creatorilor", bunici, mame și soacre cu nepoței, instalându-se acolo cu săptămânile. Această formă de "poluare" socială îi deranja pe beneficiarii de nivel înalt, așa că acestora li se servea masa direct în vilele speciale, unde de obicei nu vedeai niciodată pe nimeni. Confreria cea mai sigură de sine, mai autoritară și mai gălăgioasă din sala de mese era, la acea dată, confreria muzicii ușoare, dominată de compozitorii care practicau inspirația din muzica folclorică.

Medici și alții

MI-A RĂMAS viu în amintire capitolul îngrijirii medicale din vremea copilăriei și tinereții; erau aspecte caracteristice, diferite de cele de azi și cu o influență certă asupra raporturilor dintre medici și bolnavi. Orice familie se consulta permanent cu același medic de casă: "doctorul" cu valizuță. Noi îl aveam pe doctorul Stroe, un personaj înalt și slab, cu barbișon și ochelari. Semăna cu Trotzki, vorbea foarte puțin, era în principal preocupat de cum respiri și recomanda rar medicamente propriu-zise. Cel mult substanțe - de exemplu celebrul Lacteol (acid lactic). Compresele, cataplasmele și razele ultraviolete se aflau în frunte. Cum între 6 și 12 ani prindeam anual câte o congestie pulmonară sau cel puțin o bronșită, bunica mea nu mai era decât parțial încrezătoare în capacitățile doctorului Stroe și, convinsă că bolile mele se datorau deochiului, a chemat în cele din urmă o femeie care descânta cu plumb. Asta în ciuda lecturilor variate și informației politice la zi pe care bunica o culegea din ziarul ei favorit, vienezul "Die neue freie Presse". Sigur este că după turnarea acelui plumb lichid într-un pahar cu apă, unde a luat niște forme fioroase ce mi-au rămas nesterse în minte, temperatura mi-a scăzut complet și n-am mai avut niciodată vreo afecțiune de acest fel. Diagnosticul plumbului a identificat pare-se nu

ÎN PLUS

atât "deochiul", cât "gândul rău" al cuiva. Bănuiala a căzut asupra unei mătuşi în conflict cu mama, pe care o jignea spunându-i că are un copil "tuberculos" şi "slab ca un ţâr", adică eu. Insulta "tuberculos" era curentă atunci şi cu atât mai gravă cu cât boala era cvasinevindecabilă.

Deosebirile dintre felul în care se înţelegeau în lumea laicilor bolile în anii copilăriei mele şi felul actual de a le înţelege şi eventual accepta sunt foarte mari. Nu era vorba de vreo mentalitate magicistă - chestiunile cu deochiul există şi astăzi - ci de un mod parcă mai simplu, mai echilibrat şi mai resemnat de a căuta leacuri, chiar pe măsura acelor boli, mai simple şi ele.

După un timp, locul doctorului Stroe, cu mutra lui de secol XIX, l-a luat doctorul Meller. Medic de excepţie, cu o vocaţie de cercetător, descoperitor a tot soiul de metode terapeutice, dotat cu o extraordinară intuiţie în diagnosticare şi o artă de a personaliza boala, adaptând tratamentele la bolnav, doctorul Meller n-a fost răsplătit - nu ştiu de ce - cu poziţiile ştiinţifice ce i s-ar fi cuvenit. Avea asupra mea o autoritate deosebită şi tentaţia mea de a studia, la un moment dat, medicina - lui i s-a datorat.

Pentru situaţiile serioase, care necesitau intervenţii chirurgicale, ne veghea doctorul (mai târziu profesorul) Făgărăşanu. Eram vecini cu el pe vremea când locuiam pe strada Maria Rosetti, la parterul unei case cu reminiscenţe de stil românesc. Când plecam dimineaţa devreme spre şcoală, zăream silueta înaltă şi subţire a doctorului Făgărăşanu, de obicei împreună cu soţia sa, care conducea automobilul, ceea ce pe atunci era ceva neobişnuit. De altfel, înfăţişarea şi ţinuta doamnei erau şi ele mai puţin obişnuite la noi: se adaptau la moda femeii emancipate, la stilul "à la garçonne": părul tuns foarte scurt, necoafat, în forma "Bubikopf", tailleur de tweed, pantofi sport cu talpa groasă, fără tocuri. Avea un mers energic şi semăna cu ziaristele germane din cafenelele avangardei berlineze de pe atunci.

PENTRU situaţii şi mai complicate, mama îl consulta pe doctorul Paulian, uneori şi pe doctorul Marius Nasta. Din când în când, ei vizitau magazinul Brummel de pe Calea Victoriei, condus de tatăl meu, şi, după cumpărături, se aşezau la câte o mică discuţie cu el în birouaşul elegant din fundul magazinului. Se vorbea despre politica zilei, noutăţi şi bârfe din lumea medicală, evenimente cultural-mondene. Printre clienţii magazinului se numărau şi actori de la Teatrul Naţional, care se afla chiar peste drum, şi câţiva cântăreţi de la Operă. Prin ei reuşea tatăl meu să împrumute costume pentru balurile mascate la care mergeam de două-trei ori pe an. Magazinul Brummel avea şi alţi clienţi de care tata era foarte mândru şi pe care îi admira. Unul din ei era Pamfil Şeicaru. O dată sau de două ori s-a nimerit să-l văd. Avea o ţinută dreaptă, impunătoare şi mişcări rapide. Cum, spre deosebire de copiii de azi, noi nu citeam ziare, ci numai reviste ilustrate pentru vârsta noastră, nu ştiam despre Pamfil Şeicaru altceva decât că tatăl meu îi admira inteligenţa, butadele şi gustul la îmbrăcăminte.

Alt client admirat era Istrate Micescu. Despre el tata spunea că "are nişte ochi extraordinari. O privire pătrunzătoare, puţin demonică, seamănă cu Mefisto". (*Faust* era una din operele preferate la noi în familie). Apariţia lui Micescu inspira mare respect şi chiar puţină teamă, de vreme ce domnul Leon, vânzătorul "en titre", lăsa totul când îl vedea intrând şi îl copleşea cu servilă amabilitate.

Lecturi

DUPĂ 1925, la noi, în toate mediile de cititori, inclusiv ale marilor iubitori de literatură germană, Franţa ocupă primul loc, evident cu preferinţe diferenţiate. În lumea modernă şi a intelectualităţii tehnice favoriţii erau autorii editaţi la Payot şi Flammarion: romanele lui Joseph Kessel, adorat de cucoane, şi Paul Morand, cu vorbele lui de duh şi reportajele inteligente, lectură uşoară, care preluase clientela anterioară a lui Paul Bourget; mai era şi Claude Anet cu marile lui incursiuni în lumea socotită pe atunci pitorească şi atractivă a vieţii ruseşti şi stârnind curiozitatea, mai ales în societatea de bon ton din afaceri, politică, administraţie.

În lumea scriitoricească, în cea a studenţilor, liber profesioniştilor, medici şi avocaţi, printre gazetari, prioritatea o aveau romanele publicate la Mercure de France şi la Nouvelle Revue Française: cărţi de André Gide, François Mauriac, Roger Martin du Gard, precum şi traducerile din rusă - Dostoievski în primul rând, rapid interzişi în ţara lor, ca Boris Pilniak şi poeţii simbolişti ruşi. Era o zonă care, paradoxal, interesa la modul snob persoanele cu venituri considerabile. Era un simptom între alte simptome: niciodată nu s-au dat copiilor, ca în anii '20 şi '30, atâtea nume ruseşti: Sergiu, Fedia, Nadia, Olga, Liuba apăreau în avalanşă în cataloagele şcolare. Nu cred deloc că era vorba de vreo simpatie pentru ideile socialiste. În unele cazuri, moda acestor nume se lega de prezenţa unor emigranţi ruşi care fugiseră de bolşevici, iar în altele de interesul indirect, retroactiv, pentru personajele romanelor ruseşti clasice, cu ciudăţeniile lor comportamentale. Aceste personaje se bucurau de mare interes printre studenţi şi şcolarii amatori de lectură. Noi foloseam de altfel în liceu termenul de "rusisme" pentru gesturile mari, retorica existenţialistă, reacţiile absurde etc. - la modă şi ele, într-o formă sau alta, în diferitele cercuri ale epocii, fie avangardiste, fie tradiţionaliste. Nici în ţările occidentale, în Franţa şi Germania în special, nu lipsea voga numelor şi literaturii ruseşti.

La răspândirea romanului franţuzesc şi a literaturii franceze în general contribuiau decisiv prezenţa la îndemână, în librării, a tuturor noutăţilor şi uşurinţa de a le comanda direct în Franţa, cu sosirea în câteva zile. La "Cartea Românească" şi la "Hasefer" pe strada Caragheorghevici (pe lângă Banca Naţională) etalajele cuprindeau, pe lângă apariţiile de la N.R.F. şi Mercure de France, ediţiile de clasici de la Flammarion şi Larousse, precum şi traducerile în franceză din literatura germană şi engleză. Selecţia preferinţelor ţinea firesc şi de legăturile prieteneşti ale fiecăruia şi de influenţele lor. Lecturile erau, mai mult decât astăzi, configurate pe cercuri de relaţii. În ce mă priveşte, în prima direcţionare accentuată spre literatura franceză a avut un rol decisiv influenţa, aş spune autoritară, pe care a exercitat-o asupra mea o colegă de clasă, franţuzoaică prin tatăl ei, venit în România nu ştiu în ce împrejurări.

OCHEMA Germaine Davis pe acea colegă de clasă; era o fată blondă cu bucle, cu ochi căprui şi picioare foarte subţiri; din această cauză avea un mers puţin clătinat. Citea tot ce apărea şi cunoştea toate numele scriitorilor francezi moderni şi ale celor ruşi, de la Dostoievski încoace. Pentru ea, ca şi pentru mulţi alţi adolescenţi ai acelor ani, idolii de prim rang erau Dostoievski şi André Gide, nu numai şi poate nu atât din motive pur literare, cât pentru tentaţiile pe care le oferea zăcământul anarhic al acelor scrieri. Aceste gusturi literare depăşeau diferenţele de mentalitate, de educaţie, de deprinderi. Împrumutam, cumpăram şi comandam tot ce exista de André Gide. El era centrul interesului nostru literar şi, pe lângă el, Rimbaud, Raymond Radiguet şi alţi reprezentanţi ai "actului gratuit". N-aş spune că eram "suprarealiste" sau "dadaiste" şi că ne-ar fi atras în vreun fel - pe mine cel puţin deloc - tentele politice, mai mult de "stânga", ale acestei literaturi, despre care citeam în revistele franceze, adesea ilustrate cu imagini din arta suprarealistă. Nu bănuiam atunci că Germaine şi prietena, vecina ei de bancă erau, nu ştiu în ce fel, implicate într-o mişcare de stânga. Astăzi îmi amintesc cu groază de destinul celor două fete amuzante şi cultivate: Germaine deportată şi ucisă la Auschwitz, de la Paris unde se reîntorsese după terminarea liceului; cealaltă, Gina, care s-a sinucis când era în clasa VI-a.

În ultimul an de liceu, deşi ne continuam aventura devorantă a lecturilor ultramoderne, pentru mine, concomitent cu ele, începeau să-şi facă loc lente mutaţii în preferinţe. Cauzele nu erau numai de ordin literar. În ceea ce le priveşte însă pe cele literare, pornind chiar de la André Gide şi Roger Martin du Gard şi fiind tot mai interesată de biografiile şi experienţele lor personale - exista şi atunci, ca şi astăzi, o vogă a jurnalelor, corespondenţelor, mărturiilor oamenilor celebri - am ajuns la scrisorile dintre Gide şi Jacques Rivière, iar apoi, din etapă în etapă, la corespondenţa acestuia cu Jacques şi Raissa Maritain, la Francis Jammes, apoi la Paul Claudel şi Charles Péguy, la François Mauriac şi Georges Bernanos. În momentul bacalaureatului, cucerirea mea era ca şi încheiată. Găseam în acele înfăţişări emoţionale ale unei credinţe religioase trăite în acelaşi timp fervent şi raţional, dimensiunea profunzimii care dădea un nou înţeles, superior, acumulărilor mele culturale şi se şi potrivea cu substanţa lor veritabilă. În lumina acestei dimensiuni care nu semăna cu nimic din ceea ce cunoscusem până atunci, nici chiar cu răscolirile dostoievskiene, "trăznăile" noastre avangardiste îşi pierdeau aureola, coborau până la treapta unei variante, a unui mic intermezzo posibil, tentant fără primejdii.

Căci, între timp, abordasem şi literatura română de avangardă: Ilarie Voronca, Urmuz, Ion Barbu. Cărţile le procura Germaine, de la câteva prietene de-ale ei, fete din familii bogate, foarte emancipate, mai mari ca noi şi cu tot felul de legături în lumea literelor. Printre ele se afla Hedda Stérn, viitoare fotografă celebră în S.U.A., şi soţie a desenatorului american, originar din România, Saul Steinberg. Lecturile avangardiste româneşti treceau însă şi ele în umbră, odată cu pregătirile pentru examenul de bacalaureat, prilej de a redescoperi, cu liberă şi neşcolărească încântare, pe Creangă, Caragiale, proza lui Alecsandri, scrisorile lui Ion Ghica. Alegerea autorului preferat pentru examen a fost grea; am ezitat mult între Creangă şi Caragiale; până la urmă am optat pentru Caragiale. Eram un copil citadin, iar lectura recentă a lui Paul Zarifopol şi-a avut rolul ei. În orice caz, erau nete preferinţele mele pentru spiritele cu umor. Îmi displăceau profund cele prăpăstioase şi plasez această înclinaţie, rămasă definitivă, atât în influenţa directă a bunicii mele dinspre mamă cât şi, probabil, în ecourile etapei cu avangarda.

Amelia Pavel

New Angry Young Men

ROYAL COURT THEATRE a devenit din 1956 sediu pentru English Stage Company, care a adoptat o politică repertorială specială, platformă sigură atît pentru scriitorii autohtoni afirmaţi ori debutanţi, cît şi pentru valorile de peste hotare. Semnul revitalizării dramaturgiei britanice avea să apară în chiar prima stagiune, *Priveşte înapoi cu mînie* de John Osborne fiind considerat actul de naştere al curentului tinerilor furioşi. Aici există şi un atelier de dramaturgie care-şi prezintă producţiile la studioul Theatre Upstairs duminica seara, fără decor. Dintre piesele faimoase care au cunoscut acest proces, *Bucătăria* lui Arnold Wesker.

Timp de o săptămînă, o sală din clădirea Naţionalului bucureştean a găzduit doi oaspeţi de la Royal Court Theatre: tînărul regizor Carl Miller şi foarte tînăra scriitoare Sarah Cane, care au refăcut atmosfera de creaţie colectivă ce a permis perfectarea piesei *Şocant*, prezentată în premieră absolută la 17 ianuarie, eveniment extrem de controversat în Marea Britanie unde a suscitat ample dispute în presă. Fără să nege talentul autoarei de doar 24 de ani, «Independent» considera că piesa nu face decît să ridice adrenalina, în mod gratuit, prin avalanşa dejecţiilor. "Ingenios puse în scenă, dar dificil de urmărit, ororile şi amoralităţile coplesitoare îţi lasă un gust amar" conchidea «Times»." Departe de a exclama precum cel din faţa mea «Reinstituiţi cenzura!», m-am mirat doar cum o aşa naivă întreprindere a trecut de comitetul de selecţie de la Royal Court, de obicei atît de judicios" afirma «Guardian». «Jewish Chronicle» se hazarda într-un verdict categoric: "Este o piesă rea pentru că lumea violentă despre care vorbeşte e irecognoscibilă şi nici aluziile la Bosnia nu sînt făcute în mod explicit." Foarte sever se pronunţa şi «Daily Telegraph» acuzînd direcţiunea care "a admis prezentarea acestei lucrări fără nici o idee", pretinzînd autoarei motivaţii şi luări de atitudine faţă de atrocităţile ce există ca atare.

Fiică a unui jurnalist din Essex, Sarah Cane studiază întîi la Bristol, vrea să devină regizoare, renunţă şi urmează cursurile de dramaturgie ale lui David Edgar de la Universitatea Birmingham, care-i va lua apărarea, ca de altfel şi Edward Bond (alături de Howard Barker şi Samuel Beckett, autor preferat ce în urmă cu 30 de ani stîrnea un scandal similar cu *Saved*, piesa care l-a impus) ori regizorul James Macdonald, care-i relevă calităţile deosebite ce au determinat conducerea companiei să-i comande un nou text.

Autobiografică în măsura în care e bazată pe propria mea experienţă legată de modul de comportare al semenilor, "piesa a fost integral prezentată în traducerea lui Marian Popescu şi cu aportul actorilor Diana Ceterchi, Paul Chiribuţă, Florin Piersic jr. - veritabili performeri ai concentrării expresivităţii în fizionomie şi voce, mai ales avînd în vedere natura cu totul specială a dramei de o dublă violenţă: a actului scenic, dar şi a replicii propriu-zise. Dacă Jimmy Porter şoca prin starea sa de spirit, o revoltă teribilă împotriva compromisului de toate felurile, în schimb Ian - ziarist bolnav şi înrăit, Cate - prostituată arierată şi Soldatul - supravieţuitor al apocalipsei războiului sînt indivizi ce au depăşit de mult faza mîniei, împinşi într-un avansat stadiu al dezumanizării, o degradare accelerată şi de morbul autodistrugerii ce-i domină. Mai toate abuzurile imaginabile - viol, defecare, canibalism, mutilare, sodomizare - sînt etalate într-un demers exorcizant, primă parte a unei trilogii consacrate depistării cauzelor războiului.

Festivalul de teatru britanic în România

FĂRĂ să fi fost un succes deplin, acest prim festival are meritul de a fi propus o formulă virtuală extrem de complexă, care a intenţionat să redea pulsul vieţii teatrale în cîteva zone de interes. Zone geografice, dar şi stilistice, configurate succint, prin reprezentaţii, spectacole lectură, ateliere, conferinţe, întîlniri care s-au constituit în tot atîtea dialoguri animate de aplauze, ovaţii ori discuţii profitabile în perspectiva altor proiecte NOROC.

Entuziasmul unanim l-a înregistrat cel mai original şi totodată cel mai valoros spectacol, *Fără ruşine*, subintitulat "o poveste imorală" - rapel ironic la specificele *moralty plays*, deşi canavaua e inspirată din proza lui Brecht. Reputatul iconoclast, maestru al de-dramatizării, a furnizat şi arhetipurile personajelor. Văduva mironosiţă (Tina Ellen Lee), donjuanul afacerist (Joe Corbett), negustorul (Edward Hands) şi consoarta sa plus subreta (Susan Bisatt) evoluează într-o rarefiată atmosferă de expresionism vodevilesc, revizuit în cheie postmodernistă de regizorul David Glass. Unic element scenografic - un practicabil negru care se metamorfozează din simplu plan înclinat în pat, din trapă de evacuare în piscină, din perete în cortină, printre chingile de elastic negru apărînd în mod inopinat nu doar cele mai insolite obiecte de recuzită, rătuşte de plastic ori înflorescenţa scheletelor de umbrelă, ci şi trupurile interpreţilor strecurate membru cu membru într-o sarabandă vizuală pe măsura celei auditive. Fiindcă reprezentaţia aparţine trupei de doar patru ani constituită Opera Circus, care reuneşte cîntăreţi ce pot fi numiţi "revoluţionari" fără teama de a exagera. Aceşti virtuozi actori totali apelează la efectele clowneşti ale plasticii corporale pentru a dinamita manierele patetice vetuste parodiind arii şi cvartete celebre, orchestrate de Paul Sand într-o inteligentă parafrază spirituală, susţinută la pian de Elsabeth Mucha: uvertura e din "Rigoletto", cantata barochistă e händeliană, motivele de dramma giocoso sînt din mozartianul "Don Giovanni", bel canto-ul e rossinian, monodia monteverdiană, crescendo-ul atingîndu-se prin recitativele din "Samson şi Dalila" de Saint-Saëns şi "Liliacul" lui Johann Strauss, cărora li se asociază Puccini cu "Madame Butterfly" şi "Tosca". Scena, sala-ntreagă devine o imensă cutie de rezonanţă flexibilă la propriu şi la figurat, pulsînd de o senzualitate ultrarafinată chiar în pasajele licenţioase ale acestui vesel purgatoriu al patimilor omeneşti, amendate cu un umor corosiv.

O lecţie de impecabilă stilizare a grotescului la graniţa impudică dintre senzaţie şi sentiment, instinct primar şi candoare sufletească a oferit trupa Told by An Idiot, formată în 1993, dar activînd din 1986 pe lîngă Meddlesex, Universitatea absolvită de cei trei protagonişti: Hayley Carmichael (a lucrat şi cu Theatre de Complicite), Sarah Bridnall (a studiat şi la Ecole Jacques Lecoq), Paul Hunter, cofondator alături de regizorul şi actorul John Wright, care a condus şi un workshop axat pe descoperirea personajului din spatele măştii comice, ocazie de a cunoaşte metodologia *teatrului de mişcare*. *Gata să izbucnească* traduce inefabilul prozei lui Márquez, recreînd în lumina reflectoarelor realismul magic al unui fragment din "Un veac de singurătate". Eşafodajul scenic simplu jalonează lumea satului - o parohie modestă, un preot sărac cu duhul, o servitoare cre(ş)tină şi o mireasă gata borţoasă prefaţînd istoria plină de tîlc a mamei - femeie la rîndu-i abandonată - ce încearcă să păzească fecioria fiicei cu preţul inutil al propriei castităţi. Abstinenţa făcînd parte, dar şi contribuind la obtuzitatea eroilor, sursă inepuizabilă pentru variaţiunile pe tema neghiobiei, într-o tandră ridiculizare a urîtului, a tot ceea ce e contra firii. Raporturile stabilite între refulare şi defulare, între restricţii şi voluptăţi izbucnesc spectaculos într-o emancipare timidă, dar categorică. Dincolo de hazoasele scene ale trezirii şi ostoirii apetitului sexual, memorabil rămîne laitmotivul căsăpirii fructelor, simultan fiind invocaţi bărbaţii ingraţi.

Despre "Particularităţile teatrului galez în contextul teatrului britanic" a conferenţiat Janek Alexander, de la Centrul de Artă Contemporană Chapter creat în 1971, într-o prelegere care a prefaţat spectacolul companei Y Cwmny. În materie de teatru nu există tradiţie, iar puţinele texte clasice şi moderne fac imposibilă înfiinţarea unui teatru naţional, scriitorii şi actorii preferînd să lucreze pentru televiziune. Abia în ultimii ani statutul autorului dramatic a început să se consolideze. Declarat scriitorul anului '93 pentru o trilogie, Edward Thomas şi-a şi regizat piesa *Cîntec dintr-un oraş uitat*, inclusă în festival şi dedicată "unei naţiuni umilite". În maniera filmelor horror ce invadează ecranele (de unde atmosfera tenebroasă şi secvenţialitatea tablourilor), se întreprinde o palpitantă de-compoziţie a unei povestiri ce începe cu sfîrşitul: la Hotelul "Angels", sinuciderea unui scriitor ce trudeşte să dea naştere unei himere, o metropolă imaginară care să substituie la modul ideal Cardiff-ul decăzut. În colimator, stupiditatea inşilor ce-l însoţesc pe veleitarul condeier (Dorien Thomas, Richard Lynch şi Russel Gomer) în experienţa cvasidantescă desfăşurată la înaltul voltaj al decibelilor muzicii lui John Hardy.

UN PRIM pas întru cunoaşterea reciprocă a fost înfiinţarea în urmă cu două stagiuni sub auspiciile UNITER a Teatrului româno-irlandez. Acum prelegerea scriitorului şi criticului Joseph Woods din Belfast a furnizat cîteva repere (ilustrate video) din istoria recentă a acestei naţiuni care pentru bătălie şi înfrîngere foloseşte acelaşi cuvînt: de la *Jurnalul unei greve a foamei* de Peter Sheridan pînă la *Vindecătorul din Troia* de Seamus Heaney ce îşi rezumă mesajul într-un îndemn adresat irlandezilor: încetaţi să vă mai lamentaţi şi speraţi!

Considerat teatrul regional fanion, Nottingham Playhouse, înfiinţat în 1948 şi beneficiind din 1963 de un sediu modern cu săli de concerte şi expoziţii, bar şi restaurant, a fost condus de personalităţi precum Peter Ustinov, Stuart Burge ori Richard Eyre. Martin Duncan, noul director, semnează şi viziunea regizorală a adaptării lui Alistaire Benton după *Nasul* de Gogol, iniţiativă avută în urma schimbului de experienţă cu Teatrul din St. Petersburg; căci strategia ultimilor ani a intensificat colaborările (Silviu Purcărete este invitat să monteze *Furtuna* de Shakespeare). Deşi scenografia (Tim Hartley) şi luminile (Wolfgang Göbbel) sînt remarcabile, evocînd în tonuri difuze o ambianţă dickensiano-dostoievskiană, nu se depăşeşte condiţia de hibrid, la caricatura enormă a mecanismului birocratic sînt altoite songuri brechtiene preluînd critica socială din nuvela "Nevski Prospect", iar întreaga poveste e virată către morala facilă a unui vodevil franţuzesc în careiipotetica soacră îl dojeneşte pe maiorul impostor că nu-şi cunoaşte... lungul nasului. De altfel chiar evoluţia dezinvoltă (tehnic) a nasului emancipat la rampă împrăştie haloul fabulos al satirei gogoliene.

Anunţat ca un spectacol de cabaret în aer liber (terasa Artexpo s-a revelat drept formidabil spaţiu de joc), *Fabricat în Manchester* prezentat de trupa Green Room, "unul dintre cele mai inovatoare teatre britanice, specializat în reprezentaţii dramatice, dans şi Live Art", a dezamăgit profund. În ciuda "cărţilor de vizită" ale fiecărui "interpret", numerele au fost diletantistice şi eteroclite, nedemne de nici o mişcare *fringe*. În 1993 Green Room a găzduit în cadrul turneului NOROC cele două faimoase spectacole Ionesco: *Lecţia* lui Măniuţiu şi *Cîntăreaţa cheală* a lui Tompa Gabor!

Termenul de improvizaţie avea să fie reabilitat prin două reprezentaţii de ţinută profesională. Nou înfiinţata companie independentă Art Inter Odeon a lucrat în sistem workshop cu Scott Johnston, directorul de la West Lothian Youth Theatre, el

însuşi actor devenit regizor, dînd viaţă scenică unei structuri aleatorii propuse de Roderick Steward: *Alien-Naţie*. "Personajele străine unul de celălalt, dansînd pe muzica timpului, într-o comedie neagră a unei societăţi în care adevărul este un cocktail letal ambalat în ficţiune şi mister" au fost Oana Ştefănescu, Ionel Mihăilescu, Dan Bădărău, Irene Ilie, Ana Ioana Macarie, Mihaela Mihăescu, Ada Navrot, Carmen Lăcătuş, Marius Capotă, Dan Tudor, secondaţi de bunul gust al scenografei Liliana Cenean şi eleganţa coregrafului Florin Fieroiu. Stabilind în comun un limbaj de expresie scenică uzînd de elemente reprezentative din culturile română, scoţiană şi engleză, 8 studenţi britanici de la West Lothian Youth Theatre ori Salisbury Playhouse şi 8 de la ATF, îndrumaţi de Fiona Miller, Fiona Clark şi Grigore Gonţa au adus şi ei la rampă rezultatul colaborării de o săptămînă, debordînd de fantezie şi inventivitate, totul pornind de la o valiză care ar putea conţine banii necesari împlinirii oricărui vis!

Chiar ultimele ore ale acestui maraton teatral aveau să fie o surpriză plăcută: spectacolul lectură selectînd fragmente din *Castelul*, piesă scrisă în urmă cu zece ani de Howard Barker, prolific autor dramatic studiat în universităţi, dar mai puţin reprezentat. Această poveste de ev mediu îndepărtat are ecou şi în contemporaneitatea atît de preocupată de autoritatea şi autonomia statală: un cavaler idealist întors din cruciadă constată existenţa unui matriarhat constituit prin forţa lucrurilor şi porunceşte unui prizonier expert să-i construiască un castel, citadelă a unei noi puteri. Dacă Alison Sinclaire (care în stagiunea trecută la Piatra Neamţ a montat adaptarea scenică a *Procesului* lui Kafka) nu s-a grăbit să schiţeze o cît de sumară concepţie regizorală, în schimb fiecare dintre actori - Claudiu Bleonţ, Ana Ciontea, Maia Morgenstern, Mircea Anca, Carmen Ionescu, Armand Calotă, Constantin Dinulescu, Andrei Ionescu, Andrei Duban - s-a întrecut în a descifra sensurile unei scrituri pe cît de fruste în termeni, pe atît de ambigue în semnificaţii. Motivul central, neînţelegerea dintre soţi, pune sub semnul întrebării însăşi libertatea de opţiune în condiţiile în care culpabilitatea este relativă căci nu mai există nici o instanţă supremă, nici o credinţă sfîntă. Capacitatea provocatoare a textului atinge zone obscure ale subconştientului, într-o încercare de deblocare psihică menită să faciliteze deopotrivă toleranţa, dar şi asumarea responsabilităţii.

Iniţial gîndit într-un imediat raport de reciprocitate, festivalul a fost văduvit de premiera Teatrului Bulandra cu *Tragica istorie a doctorului Faust* de Marlowe în regia lui Grigore Gonţa; doar *Macbeth*, studiul de antropologie aplicată al studentului clujean Theodor Smeu Stermin, a fost prezentat suscitînd interes şi printre oaspeţi. Expoziţia de fotografii din spectacole româneşti - iterate pe glob şi imortalizate de Sean Hudson - a fost un gest de gentileţe care susţine afirmaţia-calambur "Shakespeare este un clasic român" făcută cîndva de Ion Caramitru. Şi de astă dată implicat împreună cu echipa UNITER - Carmen Croitoru, Cipriana Petre, Vlad Rădescu -, alături de coechipierii NOROC - Claudia Woolgard, David Thompson şi Neil Wallace.

Irina Coroiu

Festivalul „Dinu Lipatti", o imagine contradictorie a vieţii noastre de concert

NU TREBUIE prea mult insistat asupra faptului, o ştim cu toţii, după mai bine de patru decenii ce s-au scurs de la plecarea sa în eternitate, Dinu Lipatti se constituie, în continuare, într-o realitate artistică pe cât de vie pe atât de pilduitoare.

Nobilă îmi apare ideea de a valorifica acest tezaur la nivelul vieţii actuale de concert organizând şi în acest an, în a treia sa ediţie, un festival şi un concurs internaţional de pian ce preia drept efigie personalitatea celui mai mare pianist român, artist de proeminenţă valorică cu totul specială în peisajul artistic al secolului nostru. Potrivit îmi apare şi faptul că tocmai Comisia Naţională a României pentru UNESCO s-a implicat atât de temeinic în realizarea acestor manifestări. Nefirească îmi apare însă obstinaţia cu care, pentru a treia oară, persoane nepricepute, venite din afara muzicii, se erijează în organizatori şi manageri în cultură şi în artă, oferind spectacolul derutant al unor gafe de tot felul ce pot fi percepute - am în vedere imaginea finală - drept o acţiune mai mult sau mai puţin concertată de subminare a intenţiilor iniţiale. Şi, să nu uităm, în calitate de coorganizatori, au figurat instituţii importante ale statului, iar personalităţi publice de anvergură naţională şi internaţională şi-au oferit sprijinul preluînd patronajul întregii manifestări. Ca în atâtea rânduri, la noi, de exemplu, şi acest festival a fost organizat în mare pripă; pliantul publicitar, plin de greşeli - inclusiv în limba română, nu numai în cele de circulaţie internaţională - a apărut abia în preziua concertului inaugural şi nu, cum se obişnuieşte în practica internaţională, cu minimum jumătate de an înainte; am în vedere pliantul festivalului şi nu pe cel al concursului, pliante - oricum - prezente în număr total insuficient în sălile de concert sau în cele de concurs. Afişul lipsit de atracţiozitate publicistică, clip-ul publicitar ineficient, transmis de televiziunea noastră publică, nu pot constitui o carte de recomandare a unei manifestări ce se doreşte a fi una de mare prestigiu artistic internaţional. Sau, poate, nu s-a avut în vedere sau, chiar, nu s-a dorit acest lucru. Cum altfel poate fi perceput întregul festival atunci când, organizându-l, cei în cauză nu au avut în vedere un aspect fundamental şi anume că, de fapt, nu se dispune de un instrument, de un pian de concert valabil pe care să se desfăşoare, seară de seară, concertele propriu-zise; am în vedere instrumentul Sălii Radio. În schimb, cealaltă sală a festivalului, cea a Muzeului de Artă "Cotroceni", sală improprie şi aflată în afara uzului curent al vieţii noastre de concert, dispunea de un instrument calitativ mult superior!

Voi aminti, de asemenea, că unii solişti au fost invitaţi să concerteze din considerente strict diplomatice şi nu profesionale, că primul concert al festivalului a avut loc înaintea concertului propriu-zis, de deschidere, că în programele festivalului unele lucrări au fost prezentate de diverşi solişti de două ori, coordonarea repertorială fiind quasi inexistentă, că - într-o formă sau alta - pianiştimuzicieni de mare renume au lipsit din programele de concert, din juriu sau de pe lista invitaţilor - mă refer la Radu Lupu, la Dan Grigore, la Theodor Paraschivescu - profesor la Conservatorul Naţional Superior de Muzică din Paris, la Gheorghe Sava - decan al Academiei de Arte din Berlin şi, de ce nu?, în calitate de tânăr maestru, la Andrei Deleanu. Au fost, oare, aceste personalităţi contactate? Şi dacă da, în ce fel şi în ce moment?

Ce impresie publică s-ar fi creat dacă, la sugestia pripită a secretarului general al Comisiei UNESCO pentru România, desfăşurarea festivităţii finale s-ar fi oprit la momentul pătrunderii în loja oficială a preşedintelui Ion Iliescu? Dar ce impresie a creat, în fond, în cadrul aceleiaşi manifestări finale, pauza de aproape o oră şi jumătate destinată deliberării juriului, pauză ce, iniţial, conform programului publicat, trebuia să dureze maximum 20 de minute? A fost aceasta o pauză de deliberare sau una - să-mi fie iertat termenul - de târguială?! Iar aceasta în condiţiile în care clasamentele etapelor precedente erau, deja, strict definitivate. Desigur, hotărârile juriului sunt suverane şi inatacabile, iar noi, marele public sau cel de specialitate, cei care nu am asistat la întreaga desfăşurare a competiţiei, putem fi cel mult miraţi de faptul că pianistul căruia i s-a atribuit premiul cel mare - cu toate calităţile sale de dezinvolt performer, în susţinerea evoluţiei finale, concertistice - a prezentat, totuşi, prea multe "accidente de circulaţie"; noroc, mare noroc de faptul că dirijorul Horia Andreescu şi muzicienii Orchestrei Naţionale Radio au fost, să zicem, "pe fază"!

Şi totuşi, este cazul să ne întrebăm dacă în actuala ediţie a Festivalului şi Concursului Internaţional "Dinu Lipatti" nu au existat şi lucruri valabile. Sigur că au fost! Mă refer la acele emoţionante date ale talentului, la diversificarea matură a mijloacelor pianistice probate de Jan Krzysztof Broja, din Polonia, în realizarea Concertului în mi minor de Frederic Chopin; a fost clasat pe locul al doilea. În rest, după părerea mea, toate celelalte distincţii au fost oferite cu prea mare generozitate. În acelaşi context, ţin să elogiez spiritul - să-l numesc - al mirobismului autentic, pasionat, care a animat atmosfera sălii de concert în finala concursului; minunat este faptul că asemenea pasiuni - uneori excesiv turmentate - se nasc şi faţă de marea muzică, de muzica academică. Dintre concurenţii români, distincţii importante au revenit pianistelor Amalia Bonciocat, prezentă în finală, şi Anca Apeţean, semifinalistă.

Nu pot fi trecute cu vederea marile momente de muzică ale festivalului propriu-zis; mă refer la impunătorul recital Schumann prezentat de pianista Dana Borşan, la recitalul etalând un subtil rafinament stilistic prezentat de soţii Valentin şi Roxana Gheorghiu, la muzicalitatea profundă pe care o etalează cu fiecare apariţie a sa pianistul Viniciu Moroianu, la opţiunea enesciană atât de convingător susţinută de Vlad Dimulescu, la pianistica de mare clasă, suveran desfăşurată de către Daniel Goiţi, la fermitatea gândirii muzicale inspirat structurate de Sorin Petrescu într-un program de mare varietate; suntem, de asemenea, recunoscători pianiştilor Françoise Thinat şi Georges Pludermacher pentru faptul că am putut percepe o imagine avizată asupra unor pagini importante de muzică franceză.

În rest, în concertul final - şi numai aici - poţi surprinde destule oficialităţi, multe mondenităţi şi o atmosferă de snobism pe care, personal, l-aş considera benefic dacă senatorii şi deputaţii, miniştrii şi preşedinţii de tot felul, ar înţelege că Festivalul "Dinu Lipatti" nu poate fi un act formal, nu poate fi asimilat unei "acţiuni" oarecare, "bifate" cu grăbire, pe lista unui departament oarecare, de cultură, departament animat de funcţionari oarecare, întâmplător aflaţi pe scaunul de decizie. Cunosc, oare, aceştia din urmă, că următoarea ediţie a festivalului şi concursului se pregăteşte încă din aceste zile? În caz contrar, riscăm să rămânem tot "între noi"; căci marea majoritate a concurenţilor au provenit din ţările Europei de Est. Dimensiunea şi exemplaritatea artei lui Lipatti dispun de o cu totul altă cuprindere.

Dumitru Avakian

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta ieşeană contemporană (II)

DACĂ pictura ieşeană, aşa cum apare ea în viziunea filialei locale a UAP, stă, în ansamblu, sub semnul unei senine mediocrităţi, sculptura nici măcar nu stă. Deşi imensul spaţiu al galeriilor Etaj 3/4 a fost animat muzeografic şi cu obiecte tridimensionale, acestea, în cea mai mare parte, doar mimează sculptura, în fapt rămînînd fie la nivelul unui artizanat fără funcţie, fie - şi mai rău - la acela de simple semne ale unui travaliu fără finalitate. Pentru că, spre deosebire de pictură sau de grafică, unde anumite abilităţi tehnice mai pot disimula sincopele de gîndire sau criza de idei, sculptura, poate tocmai din cauza efortului fizic pe care îl presupune - şi a cărui moralitate este egalată doar de profunda lui inocenţă - nu păcăleşte şi nu iartă. Inadecvarea la material,constrîngerea substanţei de a dezvălui o formă străină spiritului şi virtualităţilor ei, se răzbună instantaneu şi risipeşte orice ambiguitate. Chiar dacă în expoziţie sînt prezente mai toate materialele tradiţionale ale sculpturii, de la marmoră la lemn şi la bronz, precum şi tehnicile de bază - cioplirea, modelajul, turnarea finală -, ceea ce rezultă poate fi numit sculptură doar cu foarte multă prudenţă. De la convenţionalismul rudimentar al portretelor lui Ioan Buzdugan la decorativismul sterp al lui Ilie Bostan, de la dezordinea lui Ioan Antonică la mimetismul lui Dumitru Căileanu, de la celălalt mimetism, al Lucreţiei Filoreanu-Dumitraşcu la încercările lui Petru Ignat de a conjuga materialele şi pînă la incoerenţa şi absenţa oricărei motivaţii formale din lucrările lui Dan Covătaru se întinde cam întreaga problematică a sculpturii ieşene. Printre puţinele lucrări care stîrnesc un oarecare interes, măcar de contrast dacă nu unul în sine, pot fi amintite obiectele Gabrielei Drinceanu - lemn asamblat şi pictat, la limita sculpturii cu obiectul decorativ care trăieşte doar prin simpla sa funcţie ambientală. Dar aceste obiecte fac, totuşi, tentativa ieşirii din serie, fac efortul de a extinde suprafaţa de percepţie şi îşi asumă riscul minimal de a administra spaţiul după alte criterii decît cele stabilite imemorial de către sculptura de variaţie pe teme academiste. Cu reale calităţi de compoziţie şi de modelaj - dar interesante şi prin expresia lor insolită şi uşor stranie - sînt micile bronzuri ale lui Vasile Tudor. Modelate subtil, cu o mînă atentă la vibraţiile materiei, aceste bronzuri dovedesc că între gîndirea plastică şi coordonarea motorie poate exista, totuşi, un acord rezonabil. Cam sumare, dar nu lipsite, în fond, de interes sînt portretele ceramistului Mircea Dăneasa. Asemenea multor artişti din spaţiul decorativelor şi ceramiştii poartă în sine frustrările tacite de a nu fi fost omologaţi în *artele majore*. De aici nenumărate dezertări cu arme şi bagaje sau, altfel spus, cu materiale şi tehnici; în felul acesta ceramiştii ajung sculptori, uneori cu rezultate remarcabile. Ei aduc din decorative un anumit pragmatism în relaţia cu materia şi cu forma, iar din sculptură îşi însuşesc axiomele, datele ei sigure, pe care le folosesc cu o evidentă lipsă de complexe. Lucrările lui Dăneasa ilustrează tocmai această categorie a *migraţiei*. Chipurile sale ceramice, care reflectă o lumină rece pînă la abstracţie, îşi asociază prin anatomismul eliptic, un anumit mister. De care este responsabil tocmai acest figurativism şoptit. În rest, pustiul se desfăşoară egal cu sine.

Anemică şi marcată de stereotipii este şi grafica. Aci un pastel desuet ca formă şi banal ca intenţie semnat de Petru Bicer, dincoace o acuarelă fără vlagă semnată de Mihai Zaid, iar ceva mai încolo Eugen Mircea face exerciţii de melancolie şi scoate din memorie modele-tip pentru ceea ce ar trebui să fie un peisaj, eventual natal, măcar aşa, pentru a salva tradiţionala duioşie. Dragoş Pătraşcu, unul dintre graficienii interesanţi din expoziţie, are lipsa de inspiraţie de a voi să-şi construiască un portret artistic exhaustiv. Şi expune, în consecinţă, organizată pe mai multe cicluri, grafică în cele mai diverse formule stilistice şi într-o mulţime de tehnici: de la peniţă pînă la xilogravură. Rezultatul este inevitabil şi uşor de prevăzut; ezitări formale şi incoerenţe stilistice, cît pe ce să treacă în al doilea plan o evidentă înzestrare nativă dublată, din păcate, de o gîndire plastică ezitantă şi plină de licenţe. De la semnul lapidar, suspendat într-un vid extrem-oriental, la xilografiile vag expresioniste şi pînă la rafinamentul lui Octav Grigorescu sau la viziunile proliferante ale lui Vasile Kazar, Dragoş Pătraşcu încearcă tot, fără probleme şi, mai ales, fără îndoieli. Agneta Covrig şi Atena Elena Simionescu asigură expoziţiei, prin lucrările lor, un cuvenit aer de normalitate: monotipurile şi acuarelele celei dintîi, străbătute de o autentică sensibilitate, se organizează expresiv ca nişte studii de structuri vegetale cu tot ceea ce comportă motivul ca spectacol optic. Abstracte ca formă şi realizate în tehnici mixte, inclusiv gravură în metal, lucrările Atenei Elena Simionescu sînt demonstraţii de virtuozitate, dar şi de simţ al măsurii care impune, totuşi, tehnicii o condiţie de subordonare. Dar cele mai vii ca spirit şi ca expresie, susţinute de o conştiinţă artistică bine articulată, sînt colajele Gabrielei Agafiţei. Rafinate fără ostentaţie şi lirice fără sentimentalism, lucrările sale trăiesc la limita formei definite cu improvizaţia ludică, la aceea a meditaţiei cu ironia şi a siguranţei cu scepticismul. Alături de Filofteia Bârzu şi de încă vreo cîţiva artişti pe care i-am amintit la momentul potrivit, Gabriela Agafiţei este una dintre prezenţele cele mai importante ale acestei expoziţii. Care expoziţie, ca să fie adevărată, trebuia deschisă nu la Etaj 3/4, ci la Simeza. Iar în loc de o mie de lucrări puteau fi aduse, liniştit, doar vreo cincizeci. Pentru că dintre cei 66 de participanţi, realmente valoroşi se pot număra cam cincisprezece. Restul este prezenţă de fundal şi mai puţin decît atît.

Iar în final, o întrebare simplă şi, bineînţeles, retorică: aceasta este oare arta contemporană ieşeană, sau doar acel segment din ea care nu pune probleme şi nu tulbură orizontul tihnit al celor care decid activităţile filialei? Pentru că Iaşii trebuie să mai aibă, dosiţi pe undeva, şi artişti mai puţin docili şi tineri cu adevărat, în afară de cei cîţiva studenţi tomnatici care au făcut deplasarea la Bucureşti.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Jocuri de culise la M.I.

SE ÎNTÎMPLĂ lucruri ciudate în ultima vreme. La vreo două zile după ce s-a anunţat la TVR sinuciderea adjunctului de la Direcţia Paşapoarte se mai sinucide un ofiţer superior din Poliţie. Acesta din urmă însă nu în Bucureşti. Nu cu mult timp în urmă şeful Poliţiei din Constanţa a fost dat jos iar ministrul de interne Tărăcilă s-a întrebat retoric "Arestăm numai pe cine ne convine?" Iată însă că lucrurile se întind şi prin gura lui C.V.T. i se aduc grave acuzaţii şi şefului S.P.P.-ului. Cum nu sînt un familiar al acestr medii, încerc să pun cap la cap ceea ce se scrie prin presă. Despre atacul lui C.V.T. împotriva şefului de la S.P.P. se spune că a fost provocat de refuzul celui din urmă de a-i avansa pe bodyguarzii lui Vadim pentru merite deosebite. N-ar fi prima oară că C.V.T. confundă interesul naţiunii cu propriile lui socoteli. La fel cum n-ar fi prima oară cînd acest tribun al securiştilor isterizaţi acuză pe unul şi pe altul de trădare, fiindcă l-au călcat pe el pe bombeu. De ce a aruncat C.V.T. tocmai acum învinuiri de abuz şi fals împotriva şefului S.P.P.? De ce tocmai într-un moment cînd în Poliţie au loc schimbări şi, din motive pe care nu le cunosc, s-au sinucis, unul după altul, doi ofiţeri superiori? S.R.I.-UL afirmă, prin gura purtătorului său de cuvînt, că nu ştie nimic mai mult decît muritorii de rînd. De la poliţie nu răzbate mai nimic, aşa că, evident, presa face speculaţii. Potrivit unei lozinci pline de cusururi, din pricină că atacurile lui C.V. Tudor au premers schimbarea din funcţie a unor personaje importante, mulţi au tras concluzia că C.V.T. e purtătorul de cuvînt al celor care fac schimbări de miniştri în România. Numai că pe lîngă aceste atacuri, care par dirijate din umbră, el a încercat şi tot soiul de campanii personale care nu i-au reuşit. El l-a atacat pe procurorul general Vasile Manea Drăgulin, fără a izbuti să-l clintească, a arătat colţii cîtorva judecători, dar tot fără spor, aşa încît e cu putinţă ca el să fi sărit la şeful S.P.P.-ului fiindcă aşa a avut chef, nu la ordin. Supărarea lui s-ar putea însă să fi fost regizată de cineva care are interes să-l înfunde pe şeful acestui serviciu. Ca în toate instituţiile de la noi din ţară, pentru fiecare funcţie publică ocupată există contracandidaţi care tînjesc să-l vadă mazilit pe titular. N-ar fi deci de mirare dacă vreunul dintre aceşti contracandidaţi nu i-ar fi şoptit lui C.V.T. la "Select" sau în alt local unde acesta pune ţara la cale că dacă îl ajută să-i ia locul lui Dumitriu Iliescu la S.P.P. îi ridică în grad imediat pe cei doi bodyguarzi ai lui. Iar pentru asta i-a furnizat probe împotriva actualului şef. Dacă vă amintiţi, după probele furnizate de o pensionară a Spitalului 9 C.V.T. a făcut un uriaş tărăboi în Senat anunţînd că se pregăteşte asasinarea preşedintelui Iliescu. N-ar fi deci exclus ca probele care i-au fost furnizate să fie numai bune de azvîrlit la coş. Ceea ce rămîne e întrebarea de ce i s-a aruncat lui C.V.T. acum această momeală? Ce jocuri de culise au loc în Ministerul de Interne? După părerea mea, în următoarele zile vor avea loc noi schimbări. Însă nu e cîtuşi de puţin sigur că aceste schimbări nu vizează persoane cărora C.V.T. le face jocul. Persoane care încearcă să provoace scandal prin intermediul lui pentru a abate atenţia în altă parte. Oricum, dacă unul ca C.V.T. s-a amestecat în această afacere cu siguranţă că substraturile ei sînt murdare. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

False concepte: balcanismul (III)

ÎN *Specificul naţional*, ocupat fiind, printre altele, cu analiza gradului de puritate a sîngelui, G. Călinescu avea ca premisă de lucru năucitoarea propoziţie: "Singura condiţie pentru a fi specific e de a fi român etnic".

Cum Caragiale nu este scriitorul de care te poţi dispensa într-o demonstraţie ca aceasta fie şi numai pentru că ai în spate doar un secol de literatură beletristică, trebuia, cu orice preţ, să i se găsească un loc între cei ce reprezintă specificul naţional chiar deformînd puţin modelul iniţial întemeiat pe conceptul "românului de rasă", născut în centrul geografic al ţării: "În jurul unui factor etnic stabil, legat de centrul geografic, se desfăşoară în cercuri degradante cîteva zone de specificitate".

Din pricina lui Caragiale şi a altor cîţiva mari scriitori cu "tinctură grecească" în sînge, doctrina aceasta - bazată cum e nu pe un factor ci pe doi (puritatea etnică şi poziţia geografică) devine foarte greu de susţinut. Dar, dacă stai puţin să te gîndeşti, undeva în Peninsula Balcanică, tracii se învecinau cu grecii. În consecinţă, I.L. Caragiale ar putea fi, ba chiar este cu siguranţă "un trac, care nu ne reprezintă total, ci îngroaşă numai una din notele noastre meridionale". Mai precis, el e "de la marginea de jos a rasei (!) noastre, el e un balcanic traco-elin". Şi mai şi: "Caragiale ne-a îngroşat o notă pe care noi o avem de pe vremea întrepătrunderii prin Scitia Minor şi Tracia cu sufletul elin". E ciudat că bazaconia aceasta nu numai că nu ne deranjează dar ne şi dă o suspectă satisfacţie estetică, chiar în clipa explodării verdictului: "Probabil că Mitică getic exista la Tomis".

Este amuzant să constaţi cum pezevenghiul acela de Caragiale, spaima românilor verzi şi a românilor roşii, cel care a stricat de-a lungul timpului, multe socoteli, multe torturi oficiale, care a stat în coasta ideologiilor şi a ieşit tiptil din schemele odihnitoare, a izbutit prin simpla lui incomparabilă prezenţă, să dilueze pînă la ridcol apa tare a teoriei călinesciene: "Asta e un fel de a spune că există o specificitate totală şi alta parţială, şi că un alogen chiar poate să ne îmbogăţească sufletul, deplasînd puţin punctul de echilibru (dar nu în sens cosmopolit (!?) ci numai al adiacenţelor (?!) geografice)". ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Mori de vînt şi concursuri

FAPTUL că un subiect precum semnificaţia morilor de vînt pentru mentalitatea europeană a intrat în planul tematic al ciclului radiofonic *Atlas cultural* (ediţia de luni, 8 mai) mi se pare un lucru demn să ne uimească şi să ne încînte totodată. Să ne uimească prin insolitul (doar aparent) al opţiunii şi să ne încînte prin capacitatea de a pune în mişcare resorturile, parcă uitate, ale gestului gratuit. Subiectul nu este, în fond, deloc excentric, dimpotrivă, intră în categoria lucrurilor normale ce trebuie privite şi azi cu toată atenţia, cum, de altfel, s-a întîmplat de-a lungul timpului cînd morile de vînt au mişcat imaginaţia atîtor artişti şi au produs hrana zilnică pentru atîtea generaţii. Aflu din *Atlasul cultural* propus de Victoria Dimitriu că, în 1872, bucureştenii încă mai puteau privi, la Bariera Vergului, o asemenea construcţie după ce, la 1831, fusese dărîmată cea de lîngă actualul Muzeu al Ţăranului Român. În alte ţări, fragilele siluete nu au rămas doar ca memento al nobilei inutilităţi, dimpotrivă au fost integrate fluxului vieţii, adăpostind restaurante, cîrciumioare, cofetării dar şi muzee ale cărţii. La noi, se vede, istoria a fost mai nemiloasă şi cum să apreciem altfel decît ca pe un gest de disperare (de cinism?) această grabă, această înverşunare de a distruge probele timpului? În fine. Dacă *Atlasul cultural* se numără printre emisiunile pe care le ascult relativ frecvent, spre *Cine ştie, cîştigă* m-am întors după o pauză destul de lungă. Mihai Niculescu, examinatorul concursului de duminică, mi-a citit, parcă, gîndurile, întrebîndu-se şi domnia sa cîţi ani o fi adunat acest celebru ciclu radiofonic pe care am senzaţia că îl ştiu dintotdeauna. Îi păstrez o recunoscătoare amintire pentru felul discret dar eficient în care mi-a oferit, desigur nu numai mie, informaţii şi sugestii. Şi, mai ales, pentru felul în care, într-o lume dominată de mitul destinelor stas a întreţinut iluzia competiţiei şi dreptul cuiva de a fi mai bun decît ceilalţi. După mulţi ani, regăsesc emisiunea marcată atît de note ale tradiţiei cît şi, normal, de accente noi. Între ele, unele pot fi supuse discuţiei. Astfel, cred, în varianta actuală se estompează cota emoţională a confruntării (numeroase accente muzicale, o subliniată recunoaştere a prelucrării înregistrării "pe viu") aşa încît drumul printre întrebări nu mai este urmărit, ca altădată, cu sufletul la gură. Apoi, nu e foarte clar cine validează sau invalidează răspunsurile. Juriul (format din cinci membri şi o secretară) sau examinatorul? Emisiunea de duminică a împărţit răspunderile şi, chiar aşa, unele neclarităţi nu au fost puse la punct ferm, pentru a se decide de partea cui e dreptatea. La urma urmei, volumul *Pe gînduri* de Artur Enăşescu a apărut în 1920 sau 1922? Sînt, desigur, detalii ce pot fi lesne puse la punct. Mă bucur că *Cine ştie, cîştigă* beneficiază de sponsorizarea cîtorva edituri particulare. Altfel spus, cine ştie, cîştigă! ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Faptele rămîn fapte

CU ÎNTÎRZIERE - datorită depărtărilor - am luat cunoştinţă despre scrisoarea doamnei Iulia Murnu adresată *României literare* şi publicată în numărul 9-10 din 15-21 martie 1995.

Pentru că sînt chemat în cauză ca "lector de limba română" şi ca "lingvist", sînt dator istoriei a ceea ce se poate numi "cultura românească în Italia" şi, bineînţeles, doamnei Iulia Murnu cu unele precizări. Această intervenţie a mea nu are cîtuşi de puţin intenţii polemice. Dar este necesară restabilirea adevărului.

1. Ramiro Ortiz *nu avea ce căuta* în articolul *Exilul uitat*, publicat de mine în *România literară*, XXV (1992), din 30 ianuarie 1992. Vorbeam acolo de Români exilaţi şi uitaţi: Alexandrina Mititelu era printre aceştia. O româncă, pierdută, exilată în Italia. Era numită *incaricato* (un fel de "chargé de cours") a face cursuri de limba şi literatura română. Le-a îndeplinit cu abnegaţie şi cu dragoste de ţara ei de departe, ani în şir: din 1948 pînă în 1962, cînd s-a stins din viaţă. Ea a fost, de fapt, continuatoarea lui Ramiro Ortiz.

2. Ramiro Ortiz (1879-1947) a fost într-adevăr profesorul şi "apostolul" despre care vorbeşte d-na Iulia Murnu. Ajunge să citim *Storia della cultura italiana in Romania* (în 2 ediţii, 1916, 1941) pentru ca să înţelegem pasiunea lui pentru România. Ramiro Ortiz făcea parte ca şi Charles Drouhet, ca şi Henri Jacquier (la care se pot adăuga alţii, de la Emile Picot, Mario Roques, Alphonse Dupront, Giandomenico Serra, Carlo Tagliavini pînă la Rosa Del Conte şi Alf Lombard, atîţia filologi şi literaţi străini care ne-au iubit ţara, poporul şi cultura noastră. Ramiro Ortiz *a întemeiat* catedra de limba şi literatura italiană la Bucureşti (aşa cum făcuse Charles Drouhet pentru catedra de limba şi literatura franceză) dar, întors în Italia, prin 1930 (nu sînt sigur asupra datei exacte) *a întemeiat*, la Padova, în anii imediat următori, o catedră de filologie romanică în care limba şi literatura română aveau un loc important. A fost *prima* catedră în care s-a predat din plin româna în Italia. Ramiro Ortiz era încurajat şi susţinut de un mare romanist italian, Vittorio Crescini.

3. În această nouă funcţie, profesor de limba şi literatura română al Universităţii din Padova, îl găseşte Tudor Vianu, mai tîrziu, într-o călătorie prin Italia a cărei relatare a făcut-o în volumul *Imagini Italiene* (Bucureşti, 1933).

Surpriză! Ramiro Ortiz era un adept convins al fascismului, făcînd apologia regimului lui Mussolini, spre marea mirare a filosofului român care ajungea dintr-o ţară liberă şi democratică precum era pe atunci România, într-o ţară sub dictatura unui partid unic...

Dar nu pentru că aproba regimul fascist ne surprinde transformarea lui Ramiro Ortiz, revenit în ţara sa natală din România lui N. Iorga, a lui G. Murnu şi a altor intelectuali de seamă. Surprinde mai ales atitudinea lui faţă de colaboratoarea sa directă, "adusă", de altfel, de la Bucureşti, ca lector de limba română, Nina Façon. Cea care urma să devină, în România, una dintre cele mai valoroase italianiste.

Din păcate, Ramiro Ortiz, acceptînd legile rasiale impuse de regimul fascist din Italia şi, ţinînd seama şi de orientarea de stînga, democrat liberală, a Ninei Façon, îi pune în vedere că trebuie să părăsească postul de lector de română (era prin 1938-39) şi, implicit, să părăsească Italia.

Ceea ce s-a şi întîmplat.

4. Avem dreptul - chiar trebuie - să preţuim opera lui Ramiro Ortiz. Eu însumi, în anii mei de activitate la Universitatea din Padova (eram *incaricato*!), am instalat un portret al profesorului italian care ne iubise atît de mult... Alături de cel al Alexandrinei Mititelu şi al Ninei Façon. Trebuie însă să constatăm, cu tristeţe că politica l-a îndepărtat pe Ramiro Ortiz de pe calea adevărului liber pe care îl deprinsese la Bucureşti... A acceptat şi situaţii grele, fără a încerca a-şi apăra elevii. Alexandrina Mititelu a urmat, ca lector, Ninei Façon. Tot astfel cum ea a urmat şi profesorului său, Ramiro Ortiz. Nina Façon a devenit, mult mai tîrziu, întîrziere datorată aceleiaşi prigoane începute la Padova, profesoară apreciată la catedra de italiană din Bucureşti, înfiinţată de maestrul său...

Faptele însă rămîn fapte. Înainte de entuziasm şi de gratitudine, trebuie să se ţină seama de realitatea lor în istorie.

Iar numele lui Ramiro Ortiz nu putea figura, în articolul mai sus citat, printre cele ale exilaţilor români uitaţi, pentru că nu era... nici exilat şi nici Român!...

Alexandru Niculescu

Poveste dedicată celor ce-şi pierdură somnul

A FOST odată ca niciodată,... au fost un pictor, un şoricel şi-un cotoi. Pe şoricel îl chema Alphonse, pe cotoi Costică; pictorului... să-i zicem conu' L.

Tustrei locuiau demult, demult, într-o căscioară de lemn, cu acoperişul de tinichea roşu, cu pereţii albi, văruiţi, şi cu ferestrele mici şi parcă duse pe gînduri. O cărăruie strîmtă străbătea grădiniţa plină de flori pînă la uşa casei ce avea legat de un arc de oţel un clopoţel japonez.

Era undeva pe la marginea Bucureştiului de altădată. În tinereţe, conu'L, marele pictor de mai tîrziu, obişnuia să plece verile în sudul Franţei. Îşi cumpăra un bilet de tren clasa a treia, - că pe atunci erau trei clase, - şi în trei zile şi trei nopţi bune ajungea la Marsilia, mai întîi. Cu domnul Jules, la Cassis, patronul bodegei *La grande Armée*, se vedea cam după două-trei ceasuri. Se îmbrăţişau bucuroşi, sporovăiau, arzînd pe loc cîteva pahare de beaujolais... Domnul Jules punea mîna pe geamantan şi-l ducea în magazia unde îşi ţinea butoaiele de vin, însoţit de conu' L. care căra cele două săculeţe aduse din ţară, unul cu fasole şi altul cu mălai, - băiat sărac, pus pe economii. Domnul Jules, pe care pictorul român îl cunoştea de trei veri, îl găzduia pe gratis într-o odăiţă curată a magaziei mari unde îşi ţinea marfa. Un pat de campanie, o mesuţă, un scaun ţeapăn, care puteai să juri că era cel pe care-l pictase Van Gogh, şi-o fereastră largă ce primea lumina generoasă a Mediteranei. Patronul bodegii mai găzduise şi alţi tineri de toate neamurile, care veneau cu pînzele şi vopselele lor să înfrunte nemurirea. Şi, din această confruntare, mulţi dintre ei ieşiseră cu brio. Spre bătrîneţe, domnul Jules poseda o colecţie de tablouri cotate la sume uriaşe, pe care i le lăsaseră în dar, sau drept plată, - una făcută mai mult în joacă,- tinerii famelici la picioarele cărora Gloria, blana scumpă a Gloriei, zăcea întinsă, - o jivină ce doar în basme trăieşte. Conu' L. îi făcea domnului Jules mămăliguţă cu brînză, cu smîntînă, sarmale în foi de viţă, viţă fină, franţuzească, ori fasole à la roumaine, o ciorbă ce-i plăcea la nebunie adoratorului împăratului Napoleon. Îi dăduse şi reţeta: pe lîngă ceapă "ţărănească", cimbru, piper, leuştean. Leuşteanul era, reprezenta misterul ciorbei. Iar conu' L. îi explicase franţuzului că românii, stabiliţi de mult în străinătăţuri, mureau de dorul leuşteanului, care, în alte părţi, nu se găsea, sau se găsea, deghizat, denaturat, fără gustul deacasă. Îi făcuse cu mîndrie elogiul leuşteanului, cuvînt pe care domnul Jules îl pronunţa caraghios de tot, astfel încît pictorul găzduit i-l scrisese pe franţuzeşte: *Léuchtèanne*. .. În vara următoare, îi făgăduise că avea să-i aducă un săculeţ întreg. Şi că leuşteanul era bun şi uscat, ca şi laurii vestejite de pe fruntea unui învingător obosit înaintînd în vîrstă...

*
* *

DUPĂ şaizeci şi ceva de ani, Conu' L. se retrăsese definitiv în căscioara sa de la marginea Bucureştiului. Singur pe lume, de urît îi ţineau Alphonse şi Costică, pe care îi răsfăţa vorbindu-le deseori franţuzeşte. *Ah, te voila, salaud!* - cotoiului cam umblăreţ. Sau lui Alphonse: *Fais attention mon petit mignon aux autres chats, ils sont tellement mal élevés!* Le aducea cîteodată şi peşte, - pescuia în iazul din preajmă, roşioare, caraşi, obleţi... Dar de unde pacea aceasta între o pisică şi-un şoricel?... Într-o zi, bătrînul pictor îl luase în braţe pe Costică şi-l dusese la vecinul său care avea un cîine rău ţinut în lanţ şi pe care îl chema Lupu. Dulăul se zbătea în lanţ, gata să-l rupă în bucăţi pe cotoi care se zbîrlise de groază înfigîndu-şi ghearele în braţele stăpînului, - noroc că acesta avea pe el haina lui de cînepă groasă, scorţoasă, pătată de vopsele. "Uite, măgarule, - îl mustruluia pictorul, - aşa ai să păţeşti şi tu dacă vei îndrăzni să te legi de Alphonse, te dau lu' Lupu!" De-atunci, motanul şi şoricelul o duceau numai într-o prietenie...

Era o noapte adîncă şi fierbinte de iulie. Luna nu răsărise. Bătrînul şedea în grădină în fotoliul său vechi de răchită, cu Alphonse pe un genunchi şi cu îmblînzitul Costică pe celălalt. Pictorul era cam uituc, deh! bătrîneţile... El se apucase, iar, a zecea oară, să le explice noaptea, culorile nopţii, cîte şi mai cîte ascunse în ea, profanilor, - roşul,... galbenul,... siniliul,... ceva şi-un pic de verde-praz. Tot vorbind, el aţipise cu capul său puternic căzut pe-un umăr, sforăind încet. "Mie, - spunea Alphonse, în şoaptă, - îmi place cum sforăie şefu', sforăie ca tine." "Ba pardon, - protestă Costică la compliment, - eu nu sforăi, eu torc!" Pe urmă, pufnise, jignit: să-mi explice el mie culorile nopţii, mie care văd noaptea ca ziua!" Alphonse se gîndi niţel şi mărturisi timid:"Eu văd noaptea în roz, numai în roz, *la nuit en rose*",- murea după Edith Piaff. Alphonse era educat. El locuia în bibliotecă, între un tom de Diderot şi un tom de Montaigne, din care, pe furiş, mai rodea cîte puţin, nu mult... Costică se întinse de tot pe genunchiul pictorului, culcîndu-şi botul pe labe. "Noapte bună!" ură el, de formă. "Noapte bună!, - răspunse cuminte şoricelul, - şi somn uşorrr... uşorrrrr... celor ce şi-l doresc, şi nu-l au, sărmanii de ei, şi se chinuiesc atîta să-l aibă..."

Pe urmă răsărise şi luna, astrul împăcării cu veşnicia.

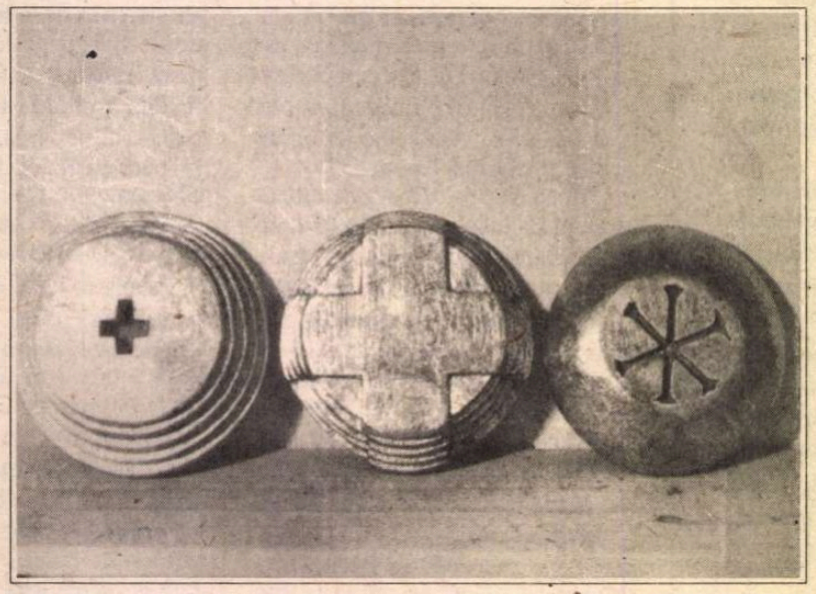
■

Walter Biemel

De ce ne este necesară arta?

La expoziţia lui Silviu Oraviţan (Timişoara, aprilie 1994: Aachen, ianuarie 1995)

SITUAŢIA artei este una stranie. Ea pare să nu-şi afle locul în lumea noastră cotidiană. Căci această lume cotidiană stă sub imperativele utilităţii. Ciocanul este pentru bătut cuie, umbrela, să te apere de ploaie, automobilul îţi slujeşte la o mai rapidă deplasare. Iar ceea ce găsim, mereu, în lumea asta cotidiană, e totdeauna în relaţie cu faptul de a fi util(izabil). Aceasta nu-i o întîmplare, căci suntem fiinţe limitate şi, aşadar, în(tru) nevoie. Se cere să ne îngrijim de necesarul vieţuirii şi supravieţuirii noastre. Se cere să ne rostuim în lume, ca să nu ajungem la pierzanie. Arnold Gohlen, sociolog şi filosof, vedea în om o fiinţă deficientă. Ceea ce este foarte just. Tot el s-a întrebat cum poate omul să-şi depăşească propriul handicap. Ce instrumente să-şi dureze el, pentru a supravieţui. În epocala *Sein und Zeit (Fiinţă şi timp)* (1927), Heidegger analizase ustensila, ceea ce, la început, a contrariat. Cum e posibil ca într-o lucrare închinată întrebării despre fiinţă, să fie vorba despre nişte lucruri atît de zilnice şi anodine: un ciocan, un scaun, un semnalizator auto? El nu a urmărit, desigur, ca, prin reprezentarea relaţiei omului cu instrumentul, să-l determine pe cel dintîi să facă uz de furculiţă şi cuţit, de pat sau scaun. Prin analiza ustensilei, însă, Heidegger voise să arate care e sensul ipotezei că omul poate înţelege ce va să zică instrument, - cum trebuie, de altfel, să cunoască şi relaţia cu "Um-zu", "Da-zu", "Um-willen".[1] A fost, acesta, pasul necesar pentru dezvăluirea a ceea ce e lumea. Heideggeriana analiză a lumii înconjurătoare a fost un pas hotărîtor întru descoperirea reţelei de relaţii, ce este fundamentul însuşi al înţelegerii acestei lumi.



Am cam deviat, precît se pare, de la tema noastră iniţială, şi anume de la întrebarea: de ce ne trebuie arta? Căci arta se diferenţiază de toate celelalte lucruri ale lumii noastre cotidiene, prin însuşi faptul că e imposibil s-o justificăm utilitar. Obiectele de artă nu sunt, astfel, de înţeles şi abordat prin folosinţă. Mai avem, oare, dreptul să le numim "obiecte"? Căci propria noastră lume de obiecte se defineşte tocmai prin folosinţă şi utilitate.

Fără-de-trebuinţa artei, determinare negativă, devine, iată, semnul pozitiv de recunoaştere, al ei. Fapt ce ne lasă interzişi. De ce? Deoarece - cum vom vedea îndată - ajungem, astfel, la un lucru straniu. E imposibil să ne dispensăm de inutilitatea eare este, conform opiniei ordinare, arta. Ne face arta trebuinţă? Dar ce să mai însemne, oare, - aici, acum, - "a face trebuinţă"? În nici un caz, "a întrebuinţa". Căci e un evident nonsens să vrei să întrebuinţezi o operă de artă, cum faci uz de un ciocan sau de un cleşte. Şi la ce bun să-ţi facă arta trebuinţă, dacă nu poţi s-o întrebuinţezi?

Să continuăm investigaţia, fie şi numai într-un chip sumar. Dacă uzajul cotidian e totdeauna corelat cu întrebarea despre folosinţă, cuvine-se a reflecta, acum, la tîlcul faptului că poate să existe o trebuinţă fără uz. Ceea ce se vădeşte, numaidecît, ca fără noimă: o contradicţie-n sine însăşi. Să fim, însă, precauţi. Numai în cazul că e vorba de singură mentalitatea cotidiană, obiecţia respectivă se susţine. Dar prin chiar această contradicţie, şi anume: arta ne face trebuinţă fără ca, totuşi, să o întrebuinţăm, ni se învederează faptul că mentalitatea cotidiană, înfeudată întrebării cu privire la folosinţă şi utilitate nu este, ea, aceea decisivă. Voi încerca să circumscriu problema. S-ar putea ca perspectiva folosinţei, definitorie pentru viaţa cotidiană, şi oricît, în rest, de importantă în ceea ce priveşte garanţia supravieţuirii fizice umane, să nu fie una decisivă, în cazul că se pune întrebarea asupra înseşi fiinţei omeneşti. Ceea ce vrea să spună că n-avem dreptul să restrîngem omul la dimensiunea folosinţei şi a utilităţii, că, procedînd întrastfel, desăvîrşim o silnicie, o prea-funestă îngustare, devenind orbi la ce anume-l desemnează pe om drept opozitul condiţiei animale.

CĂ EXISTĂ şi o altă perspectivă, una ce respinge cantonarea în utilitar şi eficient, este un fapt pe care-l trăim zilnic, în relaţia cu aproapele, a noastră. Cînd ai un prieten sau iubeşti pe cineva, relaţia asta, dacă e adevărată, exclude orice gînd de folosinţă. Ea constă într-o deschidere, o dezghiocare a sinelui spre celălalt. Este, aici, întocmai ca la daruri: cel ce dăruie nu sărăceşte, ci sporeşte. În timp ce-ţi fericeşti un semen, devii tu însuţi fericit.

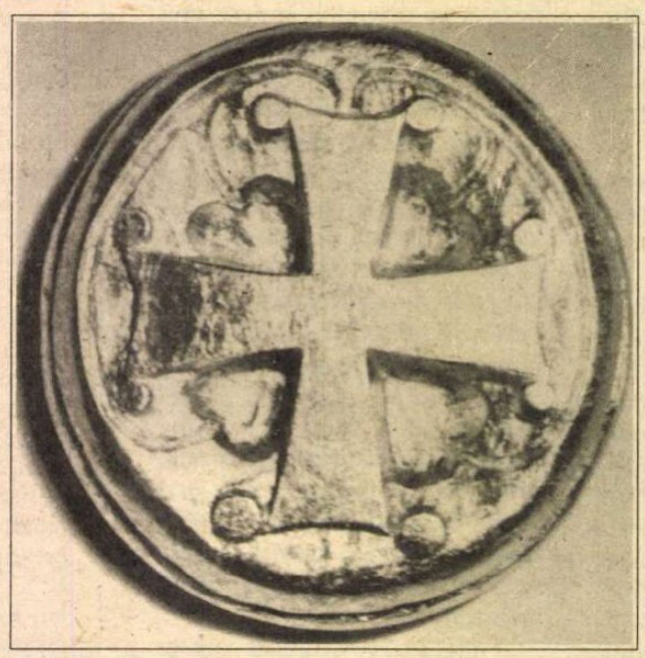
Dăruirea este, după mine, cea care stă la temelia artei. Artistul e un darnic, e un dăruitor. Ne dăruie pe noi, cei neartişti. În ce constă această dăruire? De ce e imposibil să renunţăm la ea? Ca să înţelegem acest lucru, şi să ne facem o idee cît de vagă a ceea ce, în artă, înseamnă dăruirea, vom stărui asupra unui fenomen pe care, deşi mult prea familiar, nu-l sesizăm decît rarisim. Mă gîndesc la fenomenul locuirii. Prin locuire înţelegem, îndeobşte, vieţuirea într-un spaţiu anumit, care ne stă la dispoziţie. Dar locuirea ne dezvăluie un fapt mai esenţial, mai semnificativ. Să reproducem două versuri dintr-un poem de Hölderlin:

"Plin de merite, totuşi în chip poetic
locuieşte omul pe acest pămînt" [2]

Ceea ce Heidegger interpretează astfel: "«A locui în chip poetic» se tălmăceşte prin: în preajma zeilor şi, totodată, cuprins în firea lucrurilor înseşi." (*Interpretări hölderliniene*, p. 42). Se cade, totuşi, să ne fie clar că locuirea omului înseamnă: cum anume îşi dezvoltă, el, relaţia cu aproapele, - fie ca prieten, fie ca duşman; cum îşi dezvoltă, el, relaţia cu natura, - fie iubind-o, fie exploatînd-o; ca şi relaţia-i cu divinul. De aici decurge, de altminteri, şi relaţia lui cu sine însuşi. De aceeaşi locuire ţine şi experienţa apropierii. Această apropiere nu înseamnă, nicidecum, o lipsă a distanţei, ci (re)cunoaşterea unei încrederi în care omul îşi găseşte adăpostul. Cînd îl obţine, e *acasă* pe pămînt. Această îndomiciliere constituie cea mai grea probă şi lucrul cel mai necesar în propria noastră existenţă. Nu ne dăm, poate, seama de aceasta, din cauză că ignorăm că n-avem casă, cum ignorăm şi ce înseamnă a locui într-adevăr. Arta, ea, ne este necesară ca să ne facem mai de-ai casei pe pămînt şi ca să locuim ca oameni. Graţie artei, omul înţelege cum se întemeiază şederea-i pe pămînt; iar prin acţiunea ei, a artei, îşi poate transforma şederea-i însăşi.

Să aruncăm, în fine, o privire, dintr-o atare perspectivă, asupra lucrărilor lui Silviu Oraviţan. Esenţialul despre ele a fost spus de către doi din compatrioţii săi, Şerban Foarţă şi Andrei Pleşu, ca şi de către Jocelyne Germaine. Raymond Perrot şi Herbert Zehm (cf. Catalogul din 1987), astfel încît mă pot restrînge la un aspect al lor fundamental, sau care, baremi, mi se pare astfel.

Lucrările-i din anii ultimi au un efect cu totul remarcabil asupra celui ce le priveşte. Ele nu-l dizlocă, nu-l abat, nu vor să-l rătăcească sau distragă, ci îl călăuzesc spre sine însuşi, înapoindu-l, pe el însuşi, sie, după ce-l vor fi capt(iv)at prin reprezentarea unui centru (cum bine remarcase Andrei Pleşu). În propriile-i lucrări descoperi, mereu, un centru adunat, o con-centrare. Fapt ce-i îngăduie celui ce le contemplă ca, pătrunzîndu-le, să se centreze şi să se centrifice el însuşi. Adică să ajungă, însuşi, centru. Nu mai e, în ocurenţă, vorba de centrul unui subiect contemporan, care întoarce şi reduce la el însuşi orice formă de reprezentare, pentru ca, astfel, s-o posede, - ci de un miez ocult: un tainic centru, străluminînd aici şi pretutindeni.



Dimpreună cu această experienţă a centrului, se mai petrece altceva. Centrul devine un lăcaş, un sediu al sacralităţii. N-avem cuvinte pentru sacru. Ceea ce, însă, nu exclude prezenţa lui - chiar şi în artă.

PRIVITORUL exponatelor de faţă vede că ele stau sub semnul crucii, căruia-i sunt, în întregime, consacrate. Acesta e un fapt real, nu, totuşi, unul suficient. De ce? Răspunsul la aceasta implică altă întrebare, şi anume: ce semnificaţie are crucea? Unui privitor occidental, crucea-i evocă viaţa şi moartea lui Christos, pe care le simbolizează, (re)aducîndu-le aminte. În lumea ortodoxă, însă, semnificaţia ei e alta. Ea nu mai e un instrument al ispăşirii, semnul acesteia, ci, mai curînd, prezenţa însăşi a sacralităţii. Printr-însa, Domnul face-se prezent, prezent prin care lumea se preschimbă. Ea, crucea, e deschiderea supremă, care îngăduie ca toate ale lumii să fie, în sfîrşit, prezente. Artistul nu mai e modelatorul celor văzute şi a ce e cunoscut; el este cel "atins de sacru", cel care-i dă, acestui eveniment, expresie. Ca individ, artistul se abnegă: el nu mai caută originalitatea, - pasiune devenită, astăzi, o patimă coercitivă.

Or, în chiar această abnegaţie are loc un lucru inedit, şi anume că aceeaşi cruce ni se dezvăluie în chip divers: ca aur mistic în sculpturi, pe pînze sau în mici desene, în viaţa liniilor intersectate pe fond negru, în varietatea structurării acestei foarte simple forme, ce se reia de zeci de ori, dar fără vreo monotonie, - căci în această simplitate ni se descoperă ceva din însăşi taina fiinţării. - Avem, în prima încăpere a expoziţiei, un altar, pe care încolţeşte grîu, trezindu-se treptat la viaţă. Pentru că sacrul nu-l priveşte pe om, în exclusivitate, el cuprinzînd întreaga fire, natura neajunsă încă, aici, cu totul aservită, ea fiind, încă, o creaţie sub pavăza sacralităţii. Ei bine, chiar acest mister înconjurînd sacralitatea duce, acum, la amuţirea profanei noastre limbuţii. Arta lui Oraviţan e una a calmului şi a tăcerii. Ea îmbie la o gravă meditaţie asupra a ceea ce e de nerostit; iar în această meditaţie descoperi liniştea tăcerii! Este un dar de preţ, acesta, pentru care-i suntem recunoscători, şi care, în acelaşi timp, duce vorbirea noastră la tăcere.

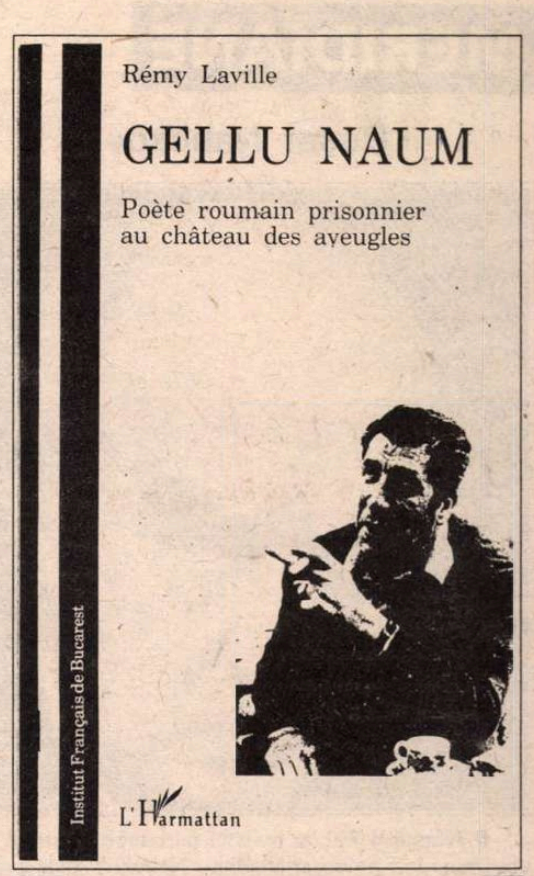
Se cade să ne facem timp ca să privim lucrările de faţă, în felurimea cărora percepem o suverană unitate. O anumită stare de spirit se transmite, de regulă, din orice pinax, în sensul că, privindu-l o vreme, eşti transpus. Ce ne transmit aceste exponate? Sentimentul unei chietudini, al unei păci ajunse, azi, o amintire. De unde şi recunoştinţa noastră, de trăitori ai unei vieţi tot mai stresante, de inşi moderni goniţi de neodihnă.

[1] I.e. "faptul-de-a-fi-învederea-a" (cf. Martin Heidegger, *Repere pe drumul gîndirii*, traducere şi note introductive de Thomas Kleininger & Gabriel Liiceanu, Editura politică, 1988, p. 62).

[2] În original: "Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet/ der Mensch auf dieser Erde". - Versiunea românească reprezintă opţiunea lui Kleininger şi Liiceanu (cf. *op. cit.*, p.337).

În româneşte de
Maria şi Şerban Foarţă

Biografia unei vieţi tinere



Rémy Laville, *GELLU NAUM – Poète roumain prisonnier au château des aveugles*, L'Harmattan, Paris, 1994.

GELLU NAUM este cel mai mare pot român contemporan, şi există fericiţi care ştiu acest lucru. Rémy Laville face parte dintre aceştia.

Între 1988 şi 1994, Laville a fost ataşat al Ambasadei Franţei la Bucureşti; aici l-a cunoscut el pe "poetul român prizonier în castelul orbilor", cum şi-a subintitulat biografia dedicată lui Naum. Există, se ştie - şi cartea aceasta nu face decît s-o confirme - întîlniri fundamentale: cea a tînărului diplomat francez cu marele poet român şi cu soţia sa Lygia va fi fost, cu siguranţă, una din cele "neîntîmplătoare", care schimbă destinul. Căci trebuie spus, fără înconjur, acest lucru: dacă, pentru secretul personaj care este Gellu Naum, această carte nu este decît o - flatantă, desigur - primă biografie, pentru necunoscutul Rémy Laville ea reprezintă afirmarea neaşteptată. Mai mult: dacă pentru Gellu Naum vor urma, cu siguranţă, multe altele (şi, sperăm, nu doar în franceză şi alte limbi "passe-partout", ci - mai ales! - în română), pentru Laville tot ce va urma va purta, de aci înainte, marca acestei întîlniri cruciale. Tocmai de aceea, cartea sa poate fi citită şi ca document al transformării unui om la contactul cu Poezia -materializată aici în Naum (cei doi Naumi, de fapt: Gellu şi tatăl său Andrei). Ea poate fi versiunea "universitară" (deşi cartea nu are decît prea puţin din acest spirit rece-meticulos) a unui *Bildungsroman*, în care un tînăr francez aflat departe de ai săi cunoaşte un om a cărui altitudine intelectuală şi morală îi va fi servit de reper. Şi, deşi Naum a detestat întotdeauna postura de guru, este o evidenţă faptul că, în ciuda voinţei sale, toţi cei care l-au apropiat şi-l revendică, în şoaptă, drept model; este o fatalitate.

Cartea lui Rémy Laville conţine, aşadar - pe lîngă mărturia de primă mînă a *experienţei tangibile* a întîlnirii cu Gellu Naum (mărturie adunată din nenumărate interviuri cu poetul şi soţia sa) -, şi un plan, dacă vreţi, filozofic, în care "naratorul" ajunge să înţeleagă ce se petrece în România din perspectiva (implicită) a unui om care *a trăit toată viaţa la singura intensitate care merită experimentată: aceea a Poeziei.* - Această cunoaştere a unei epoci prin glasul - *ab initio* vaticinator - al Poetului este, să recunoaştem, emoţionantă; şi este poate un paradox la fel de poetic faptul că tocmai poetul cel mai alergic la incidenţa Politicului, a Conjuncturalului în general, asupra travaliului său este şi cel care, prin vocea sa înregistrată pe bandă, depănîndu-şi amintirile, îi descifrează Străinului banda unei vieţi şi istoria factuală a unei ţări!

Un rămăşag: cuiva care nu înţelege ce e Poezia, să i se dea să citească această carte! Va pricepe, cu sîrg pozitivist, *ce înseamnă să trăieşti Poezia* - lăsînd pedanţilor sarcina de a o defini. Căci viaţa lui Gellu Naum - e inutilă, aici, orice hiperbolă! - este într-o asemenea măsură Poezie încît definiţia devine caducă. Biografia aceasta descoperă scepticilor (inclusiv, mărturisesc, mie însumi) "frazele existenţiale" a căror înlănţuire nu poate fi decît mediumnică; ea dezvăluie ceea ce, într-o existenţă precum aceasta, nu poate fi explicat decît prin coincidenţă suprasensibilă: tocmai de aceea, referirile cele mai frecvente sînt, în carte, acelea la *Zenobia - opus hermeticum* unic în literatura română. Laville evocă, de-a lungul întregii sale cărţi, acest titlu esenţial scriind deja, la sfîrşitul primului capitol: "Lygia este Zenobia, regina Palmyrei şi Zenobia nu este Lygia, după cum nu e Gellu, ci Androginul şi Văzătorul, a căror căutare fondează viaţa lor comună". (pag. 12)

SĂ NE ÎNCHIPUIM, o clipă, atitudinea tînărului diplomat descins la Bucureşti în faţa lui Naum şi a soţiei sale: el nu o înregistrează în carte, părîndu-i-se, pe bună dreptate, indiscret să-şi exteriorizeze sentimentele într-o biografie al cărei personaj principal este un om de o legendară discreţie... Însă reacţia lui Laville nu e neinteresantă. Să ne gîndim: în 1988, în plină mizerie ceauşistă, el întîlneşte un om care i-a cunoscut pe André Breton şi pe Victor Brauner; un om care e singurul suprarealist român demn de acest nume; un om care a început, demult, la Sorbona, o teză despre Abélard; a cărui lectură de căpătîi este Nicolas Flamel; şi a cărui soţie, mereu aproape, este personajul predilect al nopţilor şi iluminărilor sale poetice... Tînărul Laville nu suflă o vorbă - abia cîteva fraze frumos simţite, la începutul biografiei - despre tulburarea produsă în el la întîlnirea cu Gellu Naum: şi e de înţeles, căci el se vrea, în primul rînd, universitar. Însă toată biografia pe care o scrie este străbătută, de la un capăt la altul, de starea de graţie iniţială - cînd Laville îl descrie "surîzînd în fotoliul său, cu pipa la îndemînă într-o scrumieră pe măsuţa joasă, amintire a vremii cînd era un fumător înrăit". (pag. 11)

Dacă există un regret pe care l-aş putea formula faţă de această întreprindere plină de onestitate care este cartea lui Rémy Laville, acela ar fi că, în "arhitectura mediumnică" pe care el o desenează cu ochii închişi şi creierul plin de fişe lipseşte un personaj "inconturnabil" al imaginarului gellu-naumesc şi, totodată, al lumii sale materiale: Pisica! Că se va fi numit Boni sau Japonica, că va fi hălăduit prin micul apartament din Bucureşti sau în paradisul rural de la Comana, Pisica a atins, cu graţia-i pufoasă, genunchii şi mintea poetului; şi, încă o dată, din excesivă pudoare, Laville o va fi obliterat...

Biografia lui Gellu Naum rămîne, însă, mai mult decît un document inestimabil. Personal, am avut un şoc citind cîte aventuri galante are la activ Gellu Naum! În tinereţe a fost un *tombeur*, iar alura sa aristocrat-sportivă de jucător de rugby făcea ravagii printre doamnele vremii; că toate aceste cuceriri se desfăşurau concomitent cu trăirea în poeticul cel mai pur este dovada cea mai limpede a unei vocaţii mistice, în care Cunoaşterea este Carne. Elegant fără a fi dandy, iluminat fără a fi ascet, Naum a traversat optzeci de ani de viaţă cu o înţelepciune inimitabilă. Pentru că ceea ce n-a ostenit el să caute este, dincolo de disconforturile existenţei, o anume *proxemică a libertăţii*. Libertate pe care a găsit-o, firesc, în Poezie. Iar starea de veghe, de anticipare a clipei în care aceasta arde l-a menţinut tînăr într-un mod aproape uluitor.

Alex. Leo Şerban

Matthew Russell

* * *

arde un foc pe
luntrea lui Caron
se ridică precum
strigătul
spînzuratului
consumînd necredincioşii şi purtîndu-i
precum frunzele
vîntul de toamnă

flăcările mute par roşietice în acei ochi fără suflet
rîzînd cu uşurinţă şi fără bucurie la
inevitabila ardere
a muritorilor şi nemuritorilor
o suprimare care nu pierde lesne dragostea

plafonul prelung negru rigid al acestei
caverne
simte limbile trădătorilor bubuind împotrivă-i
voci arcuindu-se şi prăbuşindu-se în
nesfîrşită nefericire

redus la cenuşă veşnică
torturat de respiraţia speranţei, murind chiar
şi totuşi permanent renăscînd

să hrănească această eternă damnare
şi să se ofere pe sine unei flăcări străine
care arde altundeva

înăuntru

poem

în cei doi ochi
o impresie de solitudine
o suprafaţă conturată sugerînd
cum se reflectă apusul

în pădure
ascunsă de ani şi umilinţă
o peşteră stă golită şi răvăşită

o torţă clipeşte inspirată
adînci cămăruţe ascunse se descoperă
intoxicate de fumul
sincerei capitulări

nimeni n-a fost aici înainte
în afară de tine

nimeni n-a citit aceste cuvinte

care dizolvă
spinii nelalocul lor
în expresia ta atotcuprinzătoare
flăcările circulare
de sînge şi eternă damnare
întîrzie încetişor deasupra chipului tău
ca umbrele păsărilor
strecurate prin aerul pur

nimeni n-a fost aici înainte
în afară de tine

o plimbare

motanul avansează pe alee
cu apatie delicată
paşii lui sînt precişi

lucizi
o mare de azur auriu
înoată deasupra mea
norii plutesc transparenţi
cînd Tizian
şi Bellini
iau cerul în braţe
ca într-un banchet cu zei

picioarele mele alunecă
precum un balansoar
în delicioasă jucăuşă maliţie
înşelînd explorarea fragilă
luminiferă
care apasă cîţiva paşi în faţa mea

se opreşte

cînd eu mă opresc

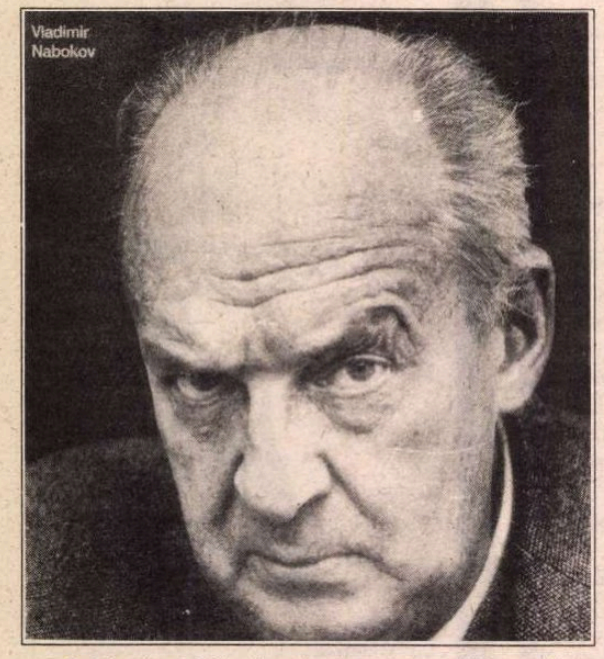
blăniţă moale
încearcă să ajungă la o tulpină de floare
ezitînd în balans
miracol
încîntare
separînd eterul
atît de uşor
precum liniştea

cele două se întîlnesc o clipă
una e indiferentă
una e vie
cealaltă
trece mai departe

În româneşte de
Fevronia Novac

MERIDIANE

Dosar Nabokov



● Numărul 791 al revistei pariziene "Europe" se constituie într-un dosar Vladimir Nabokov. Este evocat omul/entomologul, profesorul de literatură, tatăl de familie, exilatul permanent, sînt din nou discutate romanele sale celebre *Lolita, Ada, Pnin, Rîs în întuneric* ş.c.l, sînt abordate temele bilingvismului, etica şi tehnicile camuflajului narativ, inepuizabila bogăţie a operei lui Nabokov. Pe lîngă contribuţiile memorialistice şi critice, numărul cuprinde şi două poeme inedite, precum şi un interviu acordat de Nabokov unui ziarist de la C.B.S. în 1973, cu patru ani înainte de dispariţia sa.

Ultimul Daeniken

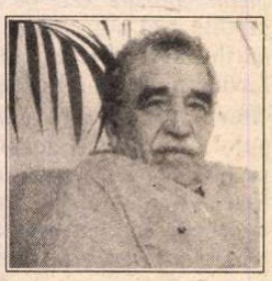
● După cum se ştie, autorul elveţian de mare succes Erich von Daeniken, tradus în 28 de limbi, e specialist în povestiri cu extratereştri, în care amestecă exegeza cu S.F.-ul. După cum notează "Süddeutsche Zeitung", cea mai recentă carte a sa, *Judecata din urmă a început demult* (Ed. Bertelsmann, Gütersloh, 1995) e o poveste cu îngeri lascivi care răpesc pămîntence pentru a le însămînţa artificial, apoi le aduc înapoi în camera sau maşina din care le-au luat.

500

● Muzeul Rus din Sankt Petersburg posedă cinci sute de mii de lucrări, dintre care cinci sute sunt selectate pentru o expoziţie care reprezintă 500 de ani de artă şi cultură rusă. Expoziţia aceasta este deschisă pînă la 13 august la Galeria de Artă din Bonn.

Nu artei oficiale!

● În campania sa electorală, preşedintele columbian Ernesto Samper a promis să înfiinţeze un Minister al Culturii. Într-un interviu acordat publicaţiei "Semana" din Bogotá, Gabriel García Márquez e net împotrivă, spunînd că acest minister riscă să politizeze şi să oficializeze cultura, că posturile din minister vor fi ocupate de "clienţi" politici şi funcţionărime inutilă iar banii de la buget se vor dispersa pe drum şi nu vor ajunge la cei cărora le sînt destinaţi. Soluţia propusă de Márquez este crearea unui organism public negu-



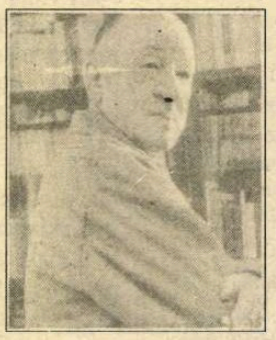
vernamental, un fel de Consiliu naţional al Culturii, care să elaboreze în linii mari politica culturală şi să decidă afectarea fondurilor publice. Consiliul s-ar limita să aleagă şi să susţină proiectele făcute în mediile culturale ale diferitelor regiuni, proiecte executate de chiar autorii lor, fără ca guvernul să se amestece în vreun fel, ceea ce ar exclude politizarea şi oficializarea culturii.

Lesbomania

●Filmul *Iarba blestemată* al Josianei Balasko a încins spiritele în Franţa, căci e vorba de o istorie cu "femei care preferă femeile", un soi de vodevil lesbian pe fondul obiceiurilor şi moralei burgheze. Realizatoarea declară că filmul ei (care face săli pline) s-a vrut un protest împotriva masculinizării excesive a Franţei, a regresului drepturilor femeilor şi-şi asumă responsabilitatea de a fi declanşat cu comedia ei o controversă naţională. În imagine, Victoria Abril şi Josiane Balasko într-o secvenţă din *Iarba blestemată*.

Aventurierul

● Blaise Cendrars s-a născut la Chaux-de-Fonds în 1887 dintr-un tată elveţian şi o mamă scoţiană. Viaţa sa aventuroasă a început foarte devreme, peregrinările ducîndu-l din Rusia în China şi din Italia în Canada. În 1911 se află la New York iar în anul următor descoperă Parisul şi pe Apollinaire, Max Jacob, Modigliani, Chagall. Primele sale cărţi, *Paşte la New York* (1912) şi *Proza din Transsiberian* (1913) conţin povestiri de aventuri. Angajat în Legiunea Străină, îşi pierde un braţ în timpul Primului Război , apoi îşi reia aventurile, străbătînd America Latină. Participă şi la al Doilea Război şi nu-l opreşte din drumuri decît moartea, în 1961. Poemele şi romanele sale - între care *Aurul*, 1925, *Moravagine*, 1926 şi *Omul fulgerat*, 1945 - sînt născute toate din pasiunea sa pentru călătorie şi aventură.



Parisul îi aduce luna aceasta un omagiu printr-un colocviu cu titlul *Temerarul celor două ţărmuri* şi printr-o expoziţie, *Parisul lui Cendrars*, reunind cărţi, manuscrise şi fotografii.

Polemică

●Polemica declanşată de ultima carte a teleevanghelistului cu milioane de admiratori, Marion Gordon Robertson, *Noua ordine a lumii* (Ed. World Publishing) continuă în "New York Review of Books". Robertson interpretează istoria contemporană ca rezultat al manipulării orchestrate încă din sec. XVIII de secta bavareză *Illuminati*, fondată de Spartacus Weishaupt. Complotul ar fi fost continuat cu ajutorul francmasoneriei europene şi al bancherilor evrei. Marion Robertson pretinde că nu e antisemit, deşi jurnaliştii au descoperit sursa eseului lui: opera unui antisemit englez din anii '20, Nesto H. Webster, reprodus uneori cuvînt cu cuvînt de pastorul fundamentalist.

Povestirea lui Blanchot

●Cel mai nou text publicat de Maurice Blanchot e o scurtă povestire, *Clipa morţii mele*, apărută la Ed. Fata Morgana. În întîmplarea enigmatică, dată drept adevărată, un tînăr care se crede destinat morţii simte născîndu-se în el o uşurare care-i va schimba restul existenţei, "ca şi cum moartea din afară nu va mai putea de acum înainte decît să se izbească de moartea dinlăuntrul lui". Gîndire şi ficţiune confundate, acest text tîrziu are o strînsă legătură cu primele eseuri ale lui Blanchot, între care *Literatura ca drept la moarte*.

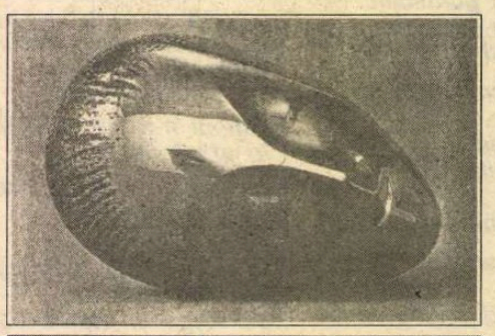
La Paris

Prima retrospectivă Constantin Brâncuşi

CELE cincisprezece săli de la etajul V al Muzeului Naţional de Artă Modernă - Centrul Georges Pompidou găzduiesc, după cum se ştie, între 14 aprilie şi 21 august, prima expoziţie retrospectivă consacrată lui Constantin Brâncuşi (1876-1957). Astfel, cu puţin înainte de împlinirea a 120 de ani de la naşterea marelui artist, Franţa îl omagiază pe acela care se instalase încă din 1904 la Paris, devenind însă cetăţean francez abia în 1952. Operele de tinereţe provin de la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti şi Muzeul de Artă din Craiova. Cele de maturitate sunt împrumutate din colecţiile unor celebre muzee americane (muzeele de artă din Philadelphia şi Chicago, Muzeul de artă modernă şi Muzeul Guggenheim din New York). Manifestarea pariziană este însoţită de numeroase lucrări consacrate lui Brâncuşi (cu deosebire Catalogul - 400 de pagini cuprinzînd reproducerile tuturor lucrărilor expuse: 103 sculpturi, 38 desene şi 55 fotografii originale ale artistului), cît şi de colocvii, spectacole, atelier pentru copii etc. După Paris, expoziţia va fi prezentată între 8 octombrie şi 31 decembrie la Muzeul de Artă din Philadelphia. Presa franceză acordă spaţii largi primei mari expoziţii consacrate lui Brâncuşi în ultimii 25 de ani (ultima fusese în 1969-70 la Philadelphia şi Chicago).

♦ După opinia revistei *Le Point*, veritabila revelaţie a expoziţiei de la Beaubourg "o constituie primele lucrări figurative ale artistului, ele fiind de o calitate cu totul excepţională. Bronzurile emană o energie şi un simţ al exprimării rare în sculptura epocii, cu excepţia Camillei Claudel şi a lui Rodin." De asemenea, revista remarcă o particularitate în creaţia brâncuşiană: "... la el, soclul devine un element integral al operei care-i permite să-şi exprime pasiunea pentru lemn, pentru contrastele materialului şi pentru jocurile volumelor. Soclurile create de Brâncuşi, se relevă pregnant acum, constituie un fel de sipet spaţial, ele îmbogăţesc opera, permit ochiului să sesizeze mai bine. Pe unele dintre ele, el instalează chiar cîte un rulment cu bile, chiar un motor electric, pentru a ajuta spectatorul să facă înconjurul volumului..."

♦ Bimestrialul *Le Magazine* se deschide cu capitolul "Eveniment". Pentru început, romancierul, poetul, eseistul Gilles Plazy redă povestea acelui "vrăjitor modern" care a fost Brâncuşi. Autorul remarcă în temele simple, tratate de artist ca nişte arhetipuri, "o practică artizanală care este dialogul dintre mînă şi material, în lucrul asupra pietrei şi lemnului, cît şi în şlefuirea bronzului care individualizează fiecare piesă; un spiritualism ţărănesc încrezător în forţele cosmice şi marcat de sensibilitate magică; acestea au fost caracteristicile principale ale operei lui puternice şi originale, care apare ca o nouă naştere a sculpturii, ...reluată mereu de la originile sale, adică de la ivirea formei." În aceeaşi revistă, după ce observă că opera lui Brâncuşi este necunoscută de marele public şi, mai ales, de cel francez, comisarul expoziţiei, americanca Margit Rowell subliniază în articolul "O retrospectivă aşteptată" că "...viziunea singulară a lui Brâncuşi şi tentativa sa de a da formă esenţei şi nu aparenţei lucrurilor din această lume au influenţat, în mod discret şi subteran, generaţii de artişti din lumea întreagă." Autoarea consideră că această expoziţie constituie "un eveniment istoric de rezonanţă mondială."



Muza adormită (1908)

♦ Comentatorul de la *Le Figaro* accentuează "caracterul profund original şi novator al operelor" lui Brâncuşi. "Menţinînd un rar echilibru între concret şi abstract, arta sa evoluează mereu spre o mai mare dezvăluire şi creează forme simple, universale: cercul, cilindrul, ovalul, rombul, cubul. Forma în sine." De asemenea, în cazul lui Brâncuşi, "privirea trebuie să fie încărcată cu inocenţă, pentru a înţelege o operă impregnată cu o intensă spiritualitate."

♦ În sfîrşit, în *L'Express* se subliniază, între altele, că "ceea ce frapează în această frumoasă expoziţie consacrată lui Constantin Brâncuşi (...) este acel raport fizic imediat, deopotrivă erotic şi mistic, cu operele. Între tradiţie milenară şi modernism, între figură şi abstracţie, sculptura devine aici un semn universal."

Prezentare şi traducere de
Madeleine Karacaşian

Veni, vidi, virus

● Acum, cînd Ebola a devenit o sinistră vedetă, înspăimîntînd de moarte lumea, filmul lui Wolfgang Petersen *Alarmă*, cu Dustin Hoffman şi Donald Sutherland în rolurile principale, pică pe un subiect fierbinte: acela al virusilor ucigaşi scăpaţi de sub control. Deja cărţi precum *The Coming Plague* de Laurie Garret sau *Virus* de Richard Preston provocaseră publicului american anxietăţi în mare parte justificate. Căci, aşa cum afirmă Dr. Lederberg, premiat Nobel, pe genericul filmului, "Virusii constituie cea mai mare ameninţare a supremaţiei

omului pe această planetă". În imagine, Dustin Hoffman în *Alarmă*.

Luigi B.

● Mai cunoscut ca pictor decît ca scriitor, artistul ferrarez Filippo de Pisis (1896-1956) şi-a sacrificat vocaţia literară pentru opera sa picturală, încetînd să mai scrie în 1920. Personalitate enigmatică, impregnată de ezoterism şi misticism, acest bun prieten al lui Giorgio de Chirico a scris un roman autobiografic, *Luigi B.*, cu un personaj ce se retrage din lume, creîndu-şi propriul univers spiritual.

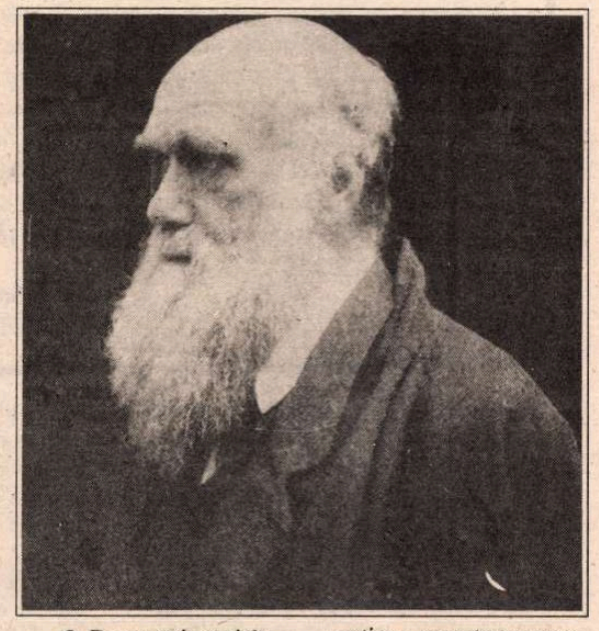
Paul Auster – regizor

● "The New York Times" scrie că, după ce a făcut scenariul la *Smoke*, film regizat de Wayne Chang, care a primit premiul special al juriului la Berlin, romancierul Paul Auster a trecut în spatele aparatului de filmat pentru un happening vesel intitulat *Blue in the face*, în care apar Lou Reed, Jim Jarmusch, Madonna şi toată echipa de la *Smoke*.

Piesă despre Woolf

● Teatrul Union Square din New York prezintă spectacole cu piesa *Vita şi Virginia* de Eillen Atkins, care investighează relaţiile dintre Virginia Woolf (interpretată de Atkins) şi Vita Sackville-West (interpretată de Vanessa Redgrave), în regia lui Zoe Caldwell.

Evoluţia lui Darwin



● Două noi cărţi încearcă din unghiuri diferite să lumineze itinerarul unui monstru sacru al ştiinţei şi să explice controversele încă vii în jurul teoriilor sale: *Charles Darwin. O nouă biografie* de John Bowlby şi *Darwin. Omul şi influenţa sa* de Peter J. Bowler. Autorul celei dintîi este psihanalist şi urmăreşte mai ales ecourile afective ale bătăliilor ştiinţifice purtate de savant, precum şi originile extremei sale vulnerabilităţi. După părerea lui, sănătatea precară a lui Darwin nu s-ar fi datorat unei infecţii contractate pe vasul *Beagle* în celebra călătorie din 1831-36, ci are cauze psihosomatice - moartea prematură a mamei, împrejurul căreia întreaga familie impunea o tăcere suspectă. Perioadele depresive din viaţa savantului, angoasele faţă de boală şi moarte au o cheie în episodul din copilărie. Celălalt biograf exploatează detalii din carnetele de note, jurnalele şi corespondenţa lui Darwin în configurarea "omului", dar partea cu adevărat originală este analiza *Originii speciilor* şi a aprecierilor contradictorii pe care aceasta le-a suscitat, pînă azi. După Bowler, "revoluţia darwiniană" este o construcţie retrospectivă, proiectînd în sec. XIX triumful neodarwinismului din secolul XX.

Fostul rebel

● Foarte apreciate în ţările germanice, "cluburile literare" televizate reunesc critici (şi nu autori) pentru a vorbi despre cărţi. Pentru a anima celebra sa emisiune "Literaturclub", televiziunea elveţiană de limbă germană a apelat la Daniel Cohn-Bendit, fost purtător de cuvînt al mişcărilor studenţeşti de la Paris din mai '68, ajuns primar-adjunct la Frankfurt şi deputat ecologist în Parlamentul european. După primele reacţii, se pare că el a trecut proba, prezenţa sa dinamizînd emisiunea şi scoţînd-o dintr-un anume provincialism helvetic.

Război *sau* pace?

ACEASTA este tema de meditaţie pe care pare să ne-o propună ultimul număr (13 - primăvara 1995) al ediţiei române a revistei "Lettre internationale", apărută sub egida Fundaţiei Culturale Române.

După ce te laşi prins în labirintul de texte care-l alcătuiesc, texte care-ţi provoacă dureri de cap prin realismul lor frust, senzaţia e de apăsare. Numărul 13 (prevestitor, parcă, de rău!) al "Lettre internationale" este înţesat de imagini ale morţii. Mai mult de jumătate din cele peste 120 de pagini sînt închinate marii necunoscute - moartea.

Diferitele nuanţe pe care le ia ideea de moarte sînt centrate, oarecum, în jurul morţii violente. În "Lettre internationale" se moare în mai multe feluri. Se moare "cîte puţin", "cu picătura", deci se moare trăind ca în *Portret*-ul lui B. Elvin, se moare din pasiune pentru viaţă - Jean-Philippe DOMECQ: *Ayrton Senna: De parcă ar fi murit un tînăr zeu*, dar, cel mai adesea, se moare din pricina războiului - ca în întregul prim grupaj de texte, intitulat sugestiv (nici nu se putea altfel!) - *Război şi pace*.

Şi dacă sub acest titlu se adună nume de rezonanţă ale culturii universale contemporane: Martha GELLHON, Edmund WILSON, Max FRISCH, Alfred DÖBLIN, Stig DAGERMAN, Vasili GROSSMAN, Andrei SAHAROV, G.A. CRAIG, ş.a., care ne prezintă tragedia ultimului război mondial, în cel de-al doilea grupaj *Secolul-continuare şi sfîrşit* - nume nu mai puţin cunoscute pun accentul pe urmările acestui război. Îi sînt analizate resorturile intime (psihologice, sociologice), îi sînt înfierate consecinţele nefaste. Luate împreună, aceste prime şaizeci de pagini ale revistei sînt un *semnal de alarmă*. Lumea pare să se mişte astăzi pe aceleaşi coordonate ca şi acum cincizeci de ani. Flamurile naţionaliste se înalţă din ce în ce mai îndrăzneţ pe deasupra capetelor tunse chilug. Pînă şi la noi zidurile sînt întinate de semnul devenit, din nefericire, simbol al morţii: swastika. Pînă şi la noi demagogi (re)născuţi din nu se ştie ce cenuşi agită, prin gazete obscure, imaginea unui presupus duşman. Ar fi bine dacă aceştia ar şti că: "Imaginile pe care ţi le formezi despre duşmani sînt persistente" (Libuše Moníková, în *Imagini ale duşmanului* din acelaşi număr al "Lettre internationale"). Dar să sperăm că, în ciuda acestor evidenţe, afirmaţia lui George Orwell nu se verifică în România: "Trebuie să-ţi aduci aminte că fascismele autentice apar înveşmîntate cu simbolurile patriotice ale propriilor ţări". În întîmpinarea înaintării în greşeală vin articolele lui Andrei PIPPIDI - *O jumătate de veac de pace?*, al lui Jürgen HABERMAS - *Conştientizarea trecutului*, al lui Robert PAXTON - *Fascisme de ieri şi de azi* sau cel al Libušei MONIKOVÁ - *Imagini ale duşmanului*. O sugestie către aceşti agitatori de "idei naţionale", care-şi consumă energia în acţiuni inutile şi dezordonate, ar putea fi aceea a lui Andrei Pippidi: "... în loc să deprecieme ideea naţională, greşeală de care profită *lugubrii exploatatori ai naţionalismului de stat*, (...) să restituim naţiunii originalitatea ei culturală şi capacitatea ei de a crea o coeziune comunitară autentică" (s.n. - G.Ş.).

Pe aceeaşi linie anti-războinică se situează şi discursul rostit de Oe Kenzaburo cu prilejul decernării Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1994 - discurs publicat în "Lettre internationale" sub titlul *Documente - Japonia cea ambiguă şi eu* - (din cîte ştim acesta este primul text tradus în limba română al scriitorului japonez). De ce "pe aceeaşi linie"? Pentru că, vorbind de Oe ni se pare dificil să nu vorbeşti despre critica societăţii militariste japoneze şi de urmările catastrofale ale politicii de agresiune duse de Japonia în cel de-al doilea război mondial: Hiroshima şi Nagasaki. Ca japonez şi scriitor, avînd experienţa bombei atomice, Oe "simte" pulsul lumii, are capacitatea de a-i descoperi punctele nevralgice şi se oferă voluntar în tămăduirea omenirii: "Ca o «fiinţă slabă» ce mă aflu, (...), aş dori să «sufăr înăbuşit toate greşelile» secolului XX. Şi ducînd o existenţă periferică, marginală, departe de centru, aş vrea să pot găsi - prin ceea ce cred a fi o contribuţie decentă şi umanistă - o cale de a fi de ajutor în tămăduirea şi reconcilierea umanităţii".

Odinioară formă a morţii colective, astăzi războiul poate reprezenta aneantizarea. Şi un război începe şi dintr-o ceartă între vecini...

Să fie adevărată părerea emisă în preajma primului război mondial că, periodic, omenirea are nevoie de această formă de agresiune pentru "arderea" unei energii umane care devine de prisos prin acumulare în timp de pace? Să mai credem că războiul e unicul factor de perfecţionare a mijloacelor tehnice? Acestea sînt idei anacronice cu sfîrşitul de mileniu pe care îl trăim. Dar dacă mai există încă oameni care ar răspunde afirmativ acestor întrebări le sugerăm să răsfoiască numărul 13 al revistei "Lettre internationale" - ediţia română.

George Şipoş

Revista revistelor

Restituiri

VIAŢA ROMÂNEASCĂ nr. 11-12 acordă şi ea o bună parte din sumar generaţiei 27, reuşind performanţa de a evita locurile comune

şi de a aduce lucruri noi. Astfel, grupajul comemorativ dedicat lui Constantin Noica, ce reuneşte contribuţii semnate de Mihai Şora, Vasile Tonoiu, Alexandru Surdu, Marin Diaconu şi Cornel Mihai Ionescu, se deschide cu pagini inedite din *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru* - texte ce nu au intrat în ediţia de la Humanitas, fiind restituite ulterior familiei Noica de către Virgil Măgureanu, împreună cu zece dosare de manuscrise, corespondenţă, ş.a. aflate în arhivele Securităţii. Scrisorile-rugăciuni XIII, XVI, XVII, XVIII, publicate acum în *Viaţa românească* (şi care-şi vor găsi locul într-o ediţie completă), conţin pagini esenţiale pentru înţelegerea lui Noica. Desprindem, pentru exemplificare, un fragment din cap. XVIII: "De ce-l iubeam pe Alec? Poate pentru că avea tăria să nu accepte nimic din ce-i spuneam - şi să mă crediteze mai departe. Simţisem de la început, în celulă, că avea nevoie de mine şi în acelaşi timp nu avea ce face cu sfaturile mele. E ceva fără echivalent în afecţiunea unui astfel de tânăr care te contestă: un fel de-a te solicita să fii mai bun şi mai adânc decât eşti. Te priveşte peste umăr, dar nu te ofensează, căci tot pe tine te caută. Iar la rândul tău, cauţi în el altceva decât îţi arată el. În fond, tinerii aceştia sunt cei care îmbogăţesc cu-adevărat lumea, căci ei nu o lasă nici în satisfăcuta înţelepciune a anilor târzii, nici în satisfăcuta nepăsare a celor timpurii. Aveam nevoie de el, cum avea el nevoie de mine. Fireşte, îl puteam înlocui; dar nu mă putea înlocui şi el? În fapt, nu-mi ştia nici măcar adresă şi mă prelua în viaţa sa doar simbolic, pe un peron de gară. Trebuia să-l caut în alte versiuni, de vreme ce iubeam tânărul liber şi cutezător, pe acest frate Alexandru care, tocmai pentru că te provoacă, înseamnă că se înclină în faţa a ce *ar trebui* să fii, şi-ţi cere parcă să te rogi pentru el". ♦ Secţiunea "Restituiri" pleacă de data asta de la ideea că "istoriografia noastră literară (şi mai ales cea filosofică) n-a pus suficient în lumină spiritul polemic manifestat din plin în perioada interbelică". Sînt notorii polemicile Arghezi-Ion Barbu, Iorga-Eliade, Camil-Lovinescu ş.a. şi poate n-ar fi lipsit de interes un volum care să reunească aceste înfruntări de idei (în paranteză fie spus, oare cum ar arăta, peste ani, adunate în volum, polemicile de azi?). În numărul de faţă se supun atenţiei discuţiile pasionate şi pasionante declanşate de cartea lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, dezvăluindu-se un aspect mai puţin cunoscut al celei mai interesante polemici de idei a perioadei: schimbul de replici din vara anului 1934 între Mircea Eliade şi George Racoveanu, din *Credinţa* şi *Vremea*, dezbatere în care se angajează şi Mircea Vulcănescu, împotriva lui Racoveanu. Ultimele răspunsuri ale lui Mircea Vulcănescu au rămas pînă astăzi inedite, iar *Viaţa românească* publică aceste foarte interesante texte (*Răspuns la un răspuns* şi *Condamnarea lui Origen. Are dreptul creştinul să nădăjduiască mîntuirea tuturor?*), în îngrijirea lui Marin Diaconu, cu un aparat critic foarte util (de altfel, *Manuscriptum*, *V.R.* şi editura Minerva sînt aproape singurele care se străduiesc să editeze profesionist un text, cu prezentare, note şi tot ce trebuie pentru înţelegerea şi situarea lui). ♦ La rubrica "Documente", eventualul biograf al lui Nae Ionescu, dar şi cei interesaţi de fascinantul personaj pot citi scrisorile adresate de acesta, la 23 de ani, iubitei Margareta Fotino, precum şi răspunsurile ei ("Nae, îngeraşule.."), evocatoare ale atmosferei unei veri cehoviene de acum 82 de ani. ♦ Din păcate, ne rămîne prea puţin spaţiu pentru articolul lui Toma Pavel - *Anii parizieni ai lui Jean Polaski*, în care ne e prezentat un scriitor interbelic necunoscut la noi, cu o biografie uluitoare, ce pare inventată de Borges. Aflăm printre altele că Jean Polaski (n. 1912) e fiul unui pălărier evreu din Lwow, că a studiat, în urma convertirii (din dragoste) a tatălui, la colegiul iezuit din Cracovia, că a devenit francmason şi pederast, că a emigrat cu familia la Paris, că a publicat acolo volumele de povestiri *Vioara apatică* (1935) şi *Prinţul platanilor* (1936), dar succesul l-a cunoscut abia cu *Golemul*, tot în '36. Prieten cu Michel de Marais, Georges Bataille, Roger Caillois şi Victoria Ocampo, Jean Polaski scrie o piesă, *Cu George şi Roger* - "dramă mono-performativă", în care el şi aceşti prieteni ai săi alcătuiesc o societate secretă. Ei decid să procedeze la un sacrificiu uman - "singurul mijloc de a capta fluxul de energie sacră ce va revigora lumea noastră anemică". Jean se oferă voluntar pentru a fi decapitat în cadrul unui ritual. Scrie Toma Pavel: "Într-un post-scriptum, autorul pune condiţii draconice pentru reprezentarea piesei: «Este strict interzis de a juca această dramă altfel decât în întregul său şi fără nici cea mai mică omisiune. Au permisiunea de a o juca numai indivizii evocaţi în piesă, iar aceştia, la rândul lor, nu pot încarna vreun alt personaj decât pe sine. În scena sacrificiului nu se permite nici un fel de simulacru». În asemenea condiţii, s-ar fi putut juca vreodată această piesă? Sperăm că nu. Şi totuşi cum poate fi atunci explicată dispariţia, unanim deplânsă, a lui Jean Polaski, la sfârşitul anului 1938? Să fie oare o simplă coincidenţă? Poate. Este totuşi ciudat că, în ciuda cercetărilor Poliţiei şi a Societăţii scriitorilor francezi, nu s-a dat vreodată de urma tânărului geniu".

O glumă tristă

EXPRESUL DE MARŢI îşi va schimba în curînd înfăţişarea. Editat de o echipă de ziarişti liber profesionişti, *Expresul de marţi* a luat naştere după ce săptămînalul *Expres* şi-a suspendat apariţia. Închipuindu-şi probabil că la *România literară* domnesc aceleaşi reguli redacţionale ca la *Vremea*, Adrian Păunescu îşi dă cu părerea că directorul revistei noastre "i-a dat voie" colaboratorului nostru Mircea Mihăieş să-l înjure pe A.P. număr de număr. Noi n-am observat că Mircea Mihăieş l-ar insulta pe Adrian Păunescu. Dimpotrivă, criticul literar timişorean întrebuinţează un limbaj cît se poate de urban, care se întîmplă să nu fie pe placul supăratului poet din pricină că Mircea Mihăieş exprimă un punct de vedere din care persoane de felul lui A.P. n-au cum să iasă bine. După părerea noastră, poetul iubirii pe tunuri ar face mai bine să-şi reevalueze propria sa comportare decît să se minuneze că majoritatea acţiunilor sale stîrnesc indignare. ♦ Una dintre cele mai triste glume era pe cale să se producă de curînd cînd fiica lui Tudor Arghezi, Mitzura, era să devină secretară de stat în Ministerul Culturii. Să ajungă secretară de stat fiica într-un guvern al urmaşilor direcţi ai acelora care în anii '50 l-au făcut pe tată să vîndă cireşe la Mărţişor. ♦ În acelaşi număr din *VREMEA* în care a republicat o poezie scrisă în 1980 şi consacrată memoriei lui Marin Preda, Adrian Păunescu îl dojeneşte de C.V.Tudor pentru atacurile la adresa sa pe care acesta le publică în fiţuica lui şi pentru faptul că-i fură colaboratorii. Dintr-o minimă decenţă, bardul ar fi trebuit să se abţină ca în acelaşi număr de ziar în care elogiază amintirea lui Marin Preda să scrie numele lui C.V.Tudor şi al lui Eugen Barbu care, la SĂPTĂMÎNA, nu şi-au ascuns o murdară bucurie la aflarea ştirii morţii autorului *Moromeţilor*. ♦ A apărut ultimul număr al revistei *ATENEU*. Din păcate, revista nu se găseşte la chioşcuri, deşi de fiecare dată cînd apare conţine articole interesante. ♦ Cîteva săptămînale au semnalat că la Festivalul de poezie "Armonii de primăvară" care a avut loc de curînd la Vişeul de Sus, Premiul revistei *Luceafărul* a fost atribuit lui Lucian Peşta. Cine e premiatul ? Unul dintre fondatorii grupului *Ars Amatoria* care, spre deosebire de colegii săi, a rămas profesor în oraşul natal, scrie cînd are chef - şi de obicei nu prea are -, posedă un imens simţ al umorului şi e de o modestie direct proporţională cu umorul său. Despre el, colegii săi din *Ars Amatoria* anunţă periodic ba că scrie, ba că a renunţat - o dovadă în plus că poetul e un tip cu totul imprevizibil.

Cronicar

Aide-mémoire

"La un moment dat a fost anunţată sosirea lui Corneliu Coposu (în clădirea fostului CC al PCR, în noaptea de 22 spre 23 decembrie 1989, n.n.) «Să plece» au strigat, aproape simultan, Bârlădeanu şi Iliescu. Am tăcut. Pentru mine Coposu nu era decât un nume foarte vag, de care aflasem probabil, în treacăt, dintr-o conversaţie cu tatăl meu, nimic mai mult. (...) Fără să-mi dau seama am fost în ceasul acela derutat, ca să nu zic tras pe sfoară, de Bârlădeanu şi de Iliescu. Ei, fireşte, ştiau cine este Corneliu Coposu, cât despre Bârlădeanu, el chiar fusese părtaş la această crimă politică. (...) Acum sunt convins că, exact în momentul acela, ceva din revoluţia română a luat o turnură greşită, al cărei preţ l-am plătit şi îl mai plătim şi azi".

Petre Roman în *Libertatea ca datorie*,
Cluj, Ed. Dacia, 1994, pag. 120-122

SPORT

Dumitru în mai

CE ÎNSEAMNĂ un om cu principii în fotbalul nostru! Dumitru nu ştie nici azi de ce a fost trimis la plimbare de F.C. Naţional. Om cu anumite înclinaţii artistice, dacă ţinem seamă de felul cum îşi vopseşte părul, Dumitru poate părea, acum, o monedă forte a moralităţii în fotbalul autohton. Unde găseşte de cuviinţă moneda forte să se plîngă de şmecheriile din fotbalul nostru? La pescuit. Chestia asta n-am inventat-o eu, ci am citit-o într-un ziar. Campionul justiţiei, nedreptăţitul adică, una peste alta, marele Dumitru, unde-şi făcu el confesiunile? La pescuit.

Iată, mă gîndeam, că nu numai Sadoveanu descoperă că momentul marilor adevăruri poate fi înhăţat pe malul bălţii. Dai la biban, iar mintea ta zburdă senină la lumea grea de mişmaşuri a fotbalului. Te aromeşte locul şi cît pe-aci să aţipeşti, dar nu te lasă cinstea să închizi ochii. Şi-i spui persoanei de lîngă tine (reporter) că se întîmplă lucruri necurate în materie de mătrăşiri de antrenori, în fotbalul nostru.

Din cîte am citit în publicaţia pe care n-o voi cita, Dumitru s-a întors acasă fără să fi prins nimic. Dar cu inima uşoară, ca tot omul care s-a despovărat de anumite griji.

Am citit articolul cu pricina cu o crescîndă emoţie. Şi tocmai cînd mă gîndeam că într-un viitor sfat al bătrînilor fotbalului nostru ar trebui inclusă şi această conştiinţă trează care e Dumitru, mi-am adus aminte în ce lună ne aflam cînd s-a dus dl. Dumitru să se relaxeze cu undiţele în apă. Luna mai.

Ştiţi dumneavoastră cînd e voie de pescuit în România, după lege? La 15 iunie. Şi, în treacăt fie vorba, poliţia a înhăţat tot soiul de braconieri care şi-au permis să-şi bată joc de litera legii, încercîndu-şi norocul la peşte în perioada interdicţiei, adică în luna mai.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Judeţeană Mureş

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

7–13 iunie 1995

21
22

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

A învăţa

SENATUL României a dezbătut în ultimele săptămîni legea învăţămîntului. Proiectul legii este opera colectivă a Ministerului Învăţămîntului (actual şi precedent), a celor două comisii de specialitate din Parlament şi a Camerei Deputaţilor care l-a votat deja în forma aflată astăzi la Senat. Din toate aceste comitete şi comiţii, vorba lui Caragiale, fac parte numeroşi profesori. Aşa dar, la spiritul şi la litera proiectului au colaborat chiar aceia care vor beneficia, de la toamnă, probabil, de litera şi de spiritul legii.

Nu vreau să comentez în editorialul meu proiectul cu pricina, ci doar să atrag atenţia asupra unei semnificative "scăpări" din vedere. În clipa în care a ajuns în plenul Senatului, după lungul parcurs pe care l-am sugerat mai sus, proiectul nu prevedea, printre finalităţile, cum se spune acum, învăţămîntului, *însuşirea de cunoştinţe*. Oare ce fel de învăţămînt ar putea fi acela care, înainte de orice, nu instruieşte? Întrebarea mea nu este retorică. Mi-am pus-o încercînd să descopăr şi cauza absenţei din textul proiectului a rostului fundamental al şcolii dintotdeauna.

Nu e deloc greu să găsim explicaţia. Prioritatea acordată *educaţiei* este, de altfel, vizibilă cu ochiul liber într-o lege în care *instrucţia* nu era nici măcar menţionată în proiect. Aici trebuie căutată rădăcina: într-o mentalitate comunistă remanentă care goleşte actul învăţării de conţinutul propriu şi specific spre a-l putea transforma într-un instrument de manipulare a conştiinţelor. Cine doreşte să educe fără să instruiască nu este dascălul şi nici educatorul, ci propagandistul. Învăţămîntul (aşa zicînd!) politic de odinioară era exact în această situaţie.

A învăţa înseamnă, desigur, şi a educa sau a forma pe oameni. Dar numai după ce i-ai instruit. Niciodată înainte, niciodată în locul instrucţiei, caracterul formator al şcolii se bazează pe însuşirea de cunoştinţe. Aparent neînsemnata lacună din textul legii la care mă refer divulgă cum educaţia fără instrucţie din ultimii cincizeci de ani a creat din elevii de ieri profesorii de astăzi care, gîndind învăţămîntul de mîine, au putut să uite cu desăvîrşire scopul principal de ieri, de azi şi de mîine, al şcolii româneşti (şi nu numai).

■

50 de ani de la moarte

MIHAIL SEBASTIAN

(pag. 14, 15, 16, 17)

Proză de Dumitru Ţepeneag

(pag. 22-23)

Întîlnire cu Gabriela Melinescu

(pag. 27)

Rezistenţa culturii : Asociaţia Mihai Eminescu

(pag. 18-19)

Kaghebist la oi m-aş duce

(pag. 2)

Dna Rodica Ionescu

Colocviul Eugène Ionesco

(pag. 26)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Kaghebist la oi m-aș duce!

DEZVĂLUIRILE privind apartenența președintelui Ion Iliescu serviciilor secrete moscovite nu sînt atît de importante în sine, cît prin consecințele lor. Agent kaghebist sau nu, Ion Iliescu s-a comportat întreaga lui viață ca și cum ar fi fost. A dobîndit avantaje, a avut salarii frumușele, funcții și onoruri doar pentru simplul fapt de a fi făcut, la marea artă, politica imaginată în laboratoarele kaghebiste. Pentru că nici un om cu judecată sănătoasă nu va putea face distincția între *idealul* comunist și ceea ce a reprezentat punerea lui în practică. În acest caz, idealul și metoda s-au combinat în mod sinistru. Or, Ion Iliescu a fost unul dintre cei care au jucat un rol de cea mai înaltă responsabilitate în ducerea la bun sfîrșit a planurilor K.G.B.-iste.

Apologeții prezidentului actual încearcă să ascundă murdăria sub covor, susținînd că idolul lor n-a jucat niciodată un rol important în politica partidului comunist. Ei pun accentul pe *ultimii cinci ani* (grosolană și genială lovitură a noii securități!), uitînd că nu oricine putea ajunge director de editură, avînd, chiar și atunci, un salar dublu față de muncitorimea în numele căreia se înfrupta din plin din privilegii. Or, Ion Iliescu era doar victima luptei pentru putere, și nu salvatorul iluminat al patriei.

A fi prim secretar al c.c. al U.T.C. înseamnă a fi fost investit cu o funcție de mare importanță: pervertirea ființei și personalității umane încă de la cele mai fragede vîrste. Ion Iliescu e numit (mă rog, ales) în această funcție pentru că venea de la Moscova. Aceasta era o garanție, pentru tovarășii săi de ideaIuri, că el se află în grațiile stăpînilor. Ca și în decembrie 1989, Ion Iliescu dădea o lovitură. El se așeza, cu seninătate, într-un scaun pentru care alții ar fi luptat ani de zile.

Dar toate acestea, cum spuneam, nu mai au cine știe ce importanță. Oricum nu mai putem da înapoi timpul. Important e că și astăzi dl. Iliescu se comportă ca pe vremea cînd tocmai sosise, vesel și surîzător, de la Moscova. Ca și atunci, el își imaginează că poate face orice, avînd în spate pavăza impenetrabilă a unei ideologii mistice. Din păcate pentru el, lucrurile s-au mai schimbat, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale. Ion Iliescu știe că oamenii săi de bază îl vor trăda la primul prilej, așa cum l-au trădat pe antecesorul său. Pentru simplul motiv că e vorba de aceiași oameni.

Atacurile golănești ale lui Vadim Tudor și Păunescu, atacuri îndreptate, cînd și cînd, împotriva lui Ion Iliescu, au și un evident rol strategic. După ce merseseră - așa erau vremurile! - exclusiv pe mîna lui Ceaușescu, ei simt nevoia să pună deoparte cîteva polițe în alb. În perioada post-iliesciană ei vor putea dovedi, cu acte în regulă, că l-au detestat, că niciodată ei n-au fost de acord cu metodele lui dictatoriale, că ei știau că e kaghebist dar n-aveau dovezi etc. etc. E de mirare că un *combinagiu* de subtilitatea lui Ion Iliescu se prezintă atît de descoperit în fața celor care și-au făcut din trădare un mod de existență.

Acuzațiile aduse lui Ion Iliescu - nu are importanță cît de întemeiate, atîta vreme cît specialiștii diverselor securități vor putea oricînd furniza un dosar curat ca lacrima... de cristal al celui încriminat - ridică o altă problemă. Dacă se știe nevinovat, și, mai ales, dacă o poate dovedi pe loc, de ce refuză președintele să dea fața cu parlamentarii? E evident pentru toată lumea că nu dinspre Parlament se poate el aștepta la ceva rău. Doar e vorba de Parlamentul pe care îl are în buzunarul de la vestă. Nu e suficient ca Ion Iliescu să declare *solemn* că n-a fost contactat vreodată de nici un serviciu secret, pentru că lumea cam știe cum e cu declarațiile lui solemne. Solemn a fost Ion Iliescu și cînd a dat lovitura de stat din decembrie, solemn a fost și cînd i-a chemat pe mineri, și cînd a reînființat securitatea, și cînd a semnat tratatul cu U.R.S.S. Mai să facem indigestie de atîta solemnitate.

Poate n-ar fi fost, însă, rău, ca exercițiu democratic, ca Ion Iliescu să lase deoparte jurămintele solemne și să înfrunte, bărbățește, eventualele acuzații din Parlament. Altminteri, vom crede că pentru liber-alesul nostru președinte Parlamentul nu e cel mai democratic organism al țării, ci un fel de anexă a procuraturii. Dar e ceva încăpățînat în acest președinte-zîmbăreț, ceva care îl face să calce mereu în strachini. Oricare alt om politic aflat în situația lui ar fi cerut să fie audiat de parlamentari și ar fi pus, astfel, capăt oricărei speculații.

Din păcate, natura de complotist a lui Ion Iliescu îi joacă destule feste. El vede primejdii și acolo unde nu e vorba decît de niște banale insinuări. Iar dacă n-ar exista nici acestea, probabil că le-ar inventa. Ciocoismul său înnăscut, disprețul față de regulile democrației aruncă o lumină cu totul nefavorabilă nu numai asupra sa, ci și asupra rolului instituției prezidențiale în care s-a tolănit precum fătul în abdomenul mamei.

Sperios, înfricoșat de dulăii de pază din jurul său care, pentru a se face utili, imaginează primejdii care de care mai mortale, Ion Iliescu se prăbușește, pe zi ce trece, în ridicolul unei caricaturi politice. O caricatură ce poate cuprinde orice, inclusiv un text de genul: "*Lăsați-l în pace, domnilor ziariști, pe Ion Iliescu! El nu e kaghebist. El e K.G.B.-ul însuși!*"

Care K.G.B., după cum se știe, nici nu mai există. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MAI VALOROS presentimentul decât o concluzie târzie, înrăită, că soarta poeților nu este aceea care ar trebui să fie, că pentru darurile lor inofensive, lor li se întoarce un nejustificat dispreț, o incredibilă indiferență. Și astfel, dintre nenumărații porniți încă din adolescență cu un senin elan spre poezie, spre artă în general, numai sufletul câtorva rezistă și nu se frânge detot înainte de vreme, înainte de a fi apucat să dea o mare operă al cărei folos se vede, doamne, atât de târziu, dar se vede. Când un copil de 12 ani scrie versuri mirabile, te bucuri și nădăjduiești, dar te și cutremuri uimit că nervurile sufletului său se ating dramatic de adevărul negru al lumii care își devoră perfidă valorile. Cum altfel s-ar explica aceste definiții, pe care le-am cules dintr-un poem adolescentin mai lung? *Poeții, nori de fum albastru/Al unui suflet mort demult./ Poeții, umbre și fantome/ Ce bat din aripi de cristal/ Să se ridice din adâncuri/ Purtați de vânt, loviți de stânci./ Străpunși de hău.(...) Poeții sunt striviți/ De veacul științei și al morții/ Și se preling închegați/ Pe caldarâm (...) Cu chipul cufundat în versuri/ Poeții admiră cuvintele./ Poeții n-au trup/ Sunt o pată de fum...* Pentru grația lor aparte aș mai cita câteva versuri din alt poem: *Se lasă seara. Nu știu ce să fac./ Se lasă seara peste toți lăstarii./ Se lasă seara peste fagii, marii./ Când ziua trece înserând,/În sinea lor ei râd, ei plâng?/ Mă-ntreb adesea ce-o fi însemnat/Acest continuu fremătat,/Poți să-mi răspunzi castane minunat?/În flăcări, ars și soarele a scăpătat.* (*Marian Dan Ciopec*, Drobeta Turnu-Severin, Cenaclul literar *Catarge*) ● În așteptarea unor variante fericite, de reținut doar aceste ciudate *cosițe-castel*. Textul în proză însă e chiar dezamăgitor. (*Andrei Florescu*, Galați) ● Nu trebuie să vă faceți iluzii într-o direcție pe care n-o veți putea acoperi. Textele dv. aforistice vă arată, mai mult decât versurile, sensibil discursiv la propria experiență de viață. Păstrați-vă înțelept în continuare. Poezia umple sufletul nu și buzunarul, iar recunoașterea și gloria sunt o avere care sfidează sărăcia sâcâitoare de fiecare zi. Familia îi repudiază pe poeți tocmai pentru că ei nu pun pe masă decât o biată pâine sau nimic. (*Dumitru Daniel*, Pitești) ● Faptul de a nu vă lua dv. înșivă prea în serios comentariile filozofice, intonația ușoară, șăgalnică, aburind profunzimile, vă alterează credibilitatea, eseuașul despre milă ratează dezlânat într-o variantă obositoare. E totuși mare lucru să fii sincer, să bănuiești măcar cam cum stai cu imaginea! Bine ați zis când ați zis că sunteți unul dintre cei care, poate fără să vrea, produce *insatisfacția zilei*. Scrieți, vă rugăm, un eseu și despre ravagiile dezinvolturii. (*Samuel Andreescu*, Hunedoara) ● Sunt din când în când de reținut versuri izbutite, dar niciodată un poem în întregime. Și chiar când va fi să fie tulburător un poem întreg, n-ar fi de-ajuns pentru a debuta la noi. Ceea ce trebuie să știți să îndurați este trecerea înceată prin adolescență. Formulele ei preferate sunt ca și ghiulelele atârnate de picioarele ocnașilor. Cât timp v-ar trebui ca să tăiați lanțurile? Fără *ochii așteptării, coastele timpului, oglinda întunericului, umărul serii, nuferii trădați ai tăcerii*, fără aceste ticuri dulcege ar fi poate mai ușor de înaintat către un punct mai înalt și mai semnificativ decât premiul la un concurs de creație la Slatina sau chiar la Cluj. (*Lucia Dumitru*, Slatina) ● Nimic important deocamdată. E prea devreme, e prea puțin, deși tulburarea posibil să fi atins cote insuportabile. Din afară nu se văd decât palide semne de jurnal sentimental, un exercițiu util, totuși, dacă îl ajutați cu bune lecturi. (*Ioana-Alexandra Bălănescu*, București). ● Trebuie că nu v-ați priceput să vedeți că revista în care vreți să publicați este *rotundă*, astfel că nu se află în cuprinsul ei acel *colț* în care ne sugerați că ați fi atât de fericit să vă regăsiți numele. (*C.Ovidiu*, București) ● Nu există om care să nu fie bântuit la un moment dat și să nu răspundă ca în ecou la marele balans, sau ritm, sau puls universal primăvăratic. Nu vă neliniștiți mai mult decât merită. La cei mai mulți lucrurile se așază confortabil în matca lor, în firescul lor, accesele de lirism sunt benefice și se vindecă frumos, fără să lase reziduuri, tensiuni, regrete, nostalgii. Sunteți un om echilibrat, declarațiile din scrisoare m-au liniștit, sunteți perfect edificată asupra fenomenului, explicându-vă singură cauzele, deruta, neliniștea. *Poezelele* dv., cum fără menajamente le numiți, sunt mană pentru sufletul care vă poartă acum. Dar nici dv. nu credeți că nevoia de a scrie va dura. Exact așa: *Un chip de lut se uită în oglindă/ Și-și vede țarinile blânde, surâzânde/ Sau șoapta-n ape cum se mai ascunde/ Privirea-n neguri vrând să se afunde...*(*Oglinda lunii*). (*Teodora Dumitrașcu*, București).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Rațiu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.
E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Țăranul (român)

APROAPE tot ce se spune despre țăran - în afara spuselor poetice - este demagogie. Desigur, un roman ca *Ion*, un eseu ca *Laudă țăranului român* sau alt discurs elogiativ, atunci cînd își impun verosimilitatea și credibilitatea, intră tot în zona de emergențe a poematicului. Cei care n-au cît de cît inspirație poetică și trebuie să vorbească despre țărani, după ce le iau roadele pămîntului și le adorm încrederea, nu vor avea altceva de zis decît ceea ce afirma Ilie Rogojinaru în primul capitol al romanului *Răscoala*, cum că "în realitate, (țăranul, n.n.) e numai rău și prost și leneș!", sau ceva de felul acesta. Unele intenții privind adunarea de capital politic pot să mai îmblînzească discursul, dar nu putem ști cît de mult ameliorează convingerile legate de această "clasă" pe cale de dispariție. Cei atașați de țărani pierd și ei cu vremea interesul față de eterna "problemă țărănească". Poate că o asemenea situație vine dintr-un timp mai lung, dintr-un trecut obscurizat și obscurizant, din atitudini paralele, cînd era cultivată indiferența țăranului față de propria soartă, dar și dintr-o "indiferență" funciară a țăranului față de sine. Pînă și cei care îi iubesc sau care încearcă să-i iubească pe țărani, rămîn dezorientați în fața dezinteresului manifestat de aceștia în direcția "regizării" propriei vieți, a soluționării problemelor esențiale cărora timpul îi obligă să le facă față. Parcă ei, țăranii, ar refuza să fie luați în considerare, iar această slăbiciune este repede și cu orice ocazie fructificată de toți cei care își cîntăresc fiece gest în bănuți zuruitori. Poate fi clar luminată și revelator citită o asemenea stare? În ciuda senzației că e pusă în mișcare de o inspirație de factură rurală, literatura română nu ne aduce elocvența prea multor tipologii țărănești, adînci și emblematice, nici nu intră prea adînc în analiza condiției țăranului. Despre evoluția din ultimii cincizeci de ani a sufletului țăranului nu avem de asemenea prea multe pagini scrise. Nici filosofii nu-l pot "prinde" pe țăran în sistemul lor filosofic, în limbajul lor axiomatic; abstras de relația om-pămînt, acesta n-are nevoie de alte raportări, nici de un "celălalt" pentru identificare, trăiește, deci, o suficiență pe care filosofia nu o poate pătrunde, sau nu e interesată să o pătrundă. Filosofia cultivă, nu?, concepte de care țăranii nu au nevoie în cultivarea pămîntului. Știindu-se neluată de ei în seamă, filosofia îi lasă în plata Domnului. Apelînd la o imagine poematică, vom putea spune că țăranii sînt asemenea părinților, care își dau toată vlaga pentru copii: nu poți să faci ceva pentru ei, căci îți întorc îndată o răsplată mult mai mare decît gestul tău. Și, pentru că știm că ne oferă fără condiții obolul trudei lor, nu mai considerăm că este necesar să facem ceva cu adevărat important pentru ei, că trebuie să găsim cea mai productivă relație în care să ne punem cu ei.

DAR, în ciuda acestei abstrageri a țăranului, a boicotării condiției lumii (moderne), rămîne oare condiția lui mai puțin propice discuției, problematizării? Bineînțeles că nu. Este, însă, cel puțin curios că nici Istoria, nici Prezentul nu fac nimic pentru rezolvarea "problemei țărănești"- adică introducerea producătorului agricol țăran într-un exercițiu corect, echitabil, etic și cu adevărat democrat al diviziunii muncii, pornind de la o definire exactă a condiției (sociale, politice, economice și culturale) a țăranului și continuînd cu o rezolvare pe măsură. Îl privim pe țăranul nostru încadrat într-o fotografie ideală - ce ni-l înfățișează în cămașă cusută sau astîmpărîndu-și setea cu un căuș de apă de izvor -, purtăm totdeauna cu noi o asemenea fotografie, ca să dovedim cui vrea sau cui nu vrea că-l avem aproape de inimă, dar, cînd să elaborăm o lege care să-i fie folositoare, această lege este cel mai mult discutată, este prost formulată și aplicarea ei îi dă la iveală cele mai multe mecanisme inoperante. Ne facem un titlu de glorie din sfătoșenia țărănească, uneori ținem să precizăm că ne tragem ascuțimea minții și întorsăturile de frază din ancestrale disponibilități rurale, dar cînd e să punem puțin sîrg în soluționarea unor chestiuni țărănești, atunci ne grăbim să facem pe dascălii cu Moș Ion Roată, ca să-l învățăm cum să care pietroiul.

În ciuda faptului că se știe de toată lumea că acea cutremurătoare schimbare de identitate a relației dintre țăran și pămînt - colectivizarea - a fost realizată forțat, prin imitație, încă prea puține inițiative vizează revenirea la identitatea inițială, la așezarea într-un bun ordin a acestei relații. Cîndva, lucrînd ca ziarist la un ziar județean, am avut ocazia să răsfoiesc mai multe dosare cu cereri de intrare în G.A.C. Multe dintre cereri erau scrise cu același scris uniform, grăbit și tîmp, de o aceeași mînă, "hotărîtă", a altcuiva, a celui care "executa" colectivizarea, a "inadecvantului", și numai semnătura aparținea "petiționarului", dată în cine știe ce seară tîrzie, după ce acesta a fost smuls de acasă. Fie și prin evidențierea nepriceperii de a scrie o cerere, țăranului îi era aplicat de la bun început statutul descurajant al inadecvatului. Presiunea edificării unei situații străine era asociată forțat cu inadecvarea demersului, atîta vreme cît tendințe "cooperatiste", "asociative" se manifestau în epocă, în orizontul proprietăților particulare. Existau, deja, "asociații cooperatiste" ce propuneau cumpărarea de unelte și mașini agricole în comun... Dar, cu toată necesitatea recîștigării unei normalități firești, Legea 18 își continuă promovarea disfuncționalităților, producînd pe mai departe drame și frustrări. Apoi, din felul cum statul răspunde imperativelor acestei clase despre care nu știm dacă mai există sau nu, am putea spune că se practică o continuă descurajare a inițiativei țărănești, că se urmărește să i se demonstreze țăranului că nu știe să lucreze pămîntul, că pentru asta ar avea nevoie de o ceată de sfătuitori, care să-i stea în cîrcă și să-l aplece pe brazdă.

ÎN PRIMII ani de colectivizare, oamenii erau duși la cursuri agrozootehnice. Se puteau învăța lucruri bune, dar acestea nu aveai cum să le pui în practică. Arăturile continuau să fie făcute cu "greșuri", vacile să fie sprijinite cu proptele în grajdurile colective... Ca oamenii să se aleagă cu ceva la încheierea unei zile de muncă, milițienii trebuiau să mai închidă ochii, ca și unii trimiși ai județului... Cei din conducere își duceau produsele - furate de pe cîmp - cu tractorul sau mașina, iar colectivistele... cu șorțul. Din cînd în cînd, cîte unul, care ducea mai puțin, era "prins", dat ca exemplu, pedepsit... Pe lîngă faptul că munca țăranului era plătită din ce în ce mai puțin, se încetățenise o ilegală intrare în posesie a unor bunuri de strictă necesitate. Practica acestei ilegalități s-a păstrat, s-a cimentat. Lichidarea ceapeurilor s-a făcut la voia întîmplării... Cei descurcăreți, cei "eficienți" în domeniul furtului din munca altora s-au ales cu valori materiale și financiare cel puțin remarcabile, în vreme ce bieții "foști" membri cooperatori așteptau liniștiți să-și primească înapoi bucata de pămînt al cărei hat fusese șters de pe harta satului. Certurile izbucnite între vecini - pe tema pămîntului - au fost și sînt receptate de oligarhiile locale, dar și de oameni sărmani năuciți de alte promisiuni, cu o anumită satisfacție, ca o ilustrare a neputinței țăranului de a gestiona o proprietate privată și de a o lucra ca atare. Ne pare bine cînd țăranii se bat pentru pămînt, gata să spunem că nu știu să facă decît asta. Dar dacă, în primul an postrevoluționar, holdele au fost lăsate nesecerate de cei care dețineau mașinile agricole proprietate de stat, după aceea prețurile agricole au continuat să crească an de an vertiginos, în timp ce prețurile de achiziții ale produselor agricole sînt menținute la valori cît mai scăzute. Pînă și ideea de asociere a proprietăților agricole este compromisă de funcționarea unor asociații ai căror mici și numeroși proprietari de pămînt nu se aleg la spartul anului cu mai nimic.

Și, ca o încununare a acestei incomode situații - ce are încă multe aspecte dramatice incomplet luminate -, stabilirea pensiei pentru țărani a ilustrat cinismul unei societăți care își pierde simțul măsurii. După ce sudoarea unui țăran a fost plătită zeci de ani la rînd sub justa și reala valoare, plătirea lunară a unei sume ce echivalează costul unui kilogram de salam este mai puțin chiar decît o sumă pe care ai putea-o numi derizorie. Atunci cînd un om al pămîntului a ajuns la vîrsta pensiei, după ce de-a lungul unei vieți n-a cîștigat mai mult decît salariatul de stat - deși rodul muncii lui a intrat în folosința tuturor -, de ce statul (și noi, care servim acest "stat") îl obligă pe bătrînul țăran să se tîrască pe brînci ca să se mențină în viață, în flagrant și nedrept dezavantaj față de pensionarul de stat? Dacă cei care au condus sectorul cooperatist din agricultură au fost niște iresponsabili și n-au fost în stare să creeze niște fonduri care să asigure țăranilor pensii onorabile, de ce se continuă gestionarea unei crase nedreptăți în privința pensiei țăranilor?

Nu intră în discuție dacă sîntem un popor rural sau unul... urban!... Dar problema țăranului (român) rămîne încă una de interes național, piatră de încercare a democrației noastre, a definirii identității în contextul actual. Atîta timp cît rămîne nesoluționată, amendabilă, ea ne diferențiază în context și continuă să fie legată de picioarele noastre ca o piatră de moară. Iar dacă literatura nu reușește să-l reprezinte pe țăran cu o mai mare forță, oare este din cauza incapacității scriitorului de a realiza o reprezentare expresivă, sau datorită incapacității societății însăși de a aborda problema țărănească? Ori este vorba de manifestarea unei neseriozități a societății? Vom continua să fim rurali atîta vreme cît vom continua să avem această clasă ținută într-o stare dezavantajantă.

Unii continuăm să zicem că încă mai avem țărani, alții - că nu avem deloc. Nu știu dacă există sau nu țărani, dar mai există un număr de lucrători ai pămîntului, interesați doar de această lucrare a lor, a căror muncă este încă parazitată, într-o mai mică sau mai mare măsură, cu plăcere și nepăsare. Iar dacă ar fi să recunoaștem că avem totuși țărani, avînd în vedere felul cum ne comportăm cu ei, nu cred că am greși dacă am spune că-i ținem în viață ca să le demonstrăm că nu există!

Olimpiu Nușfelean

Rîul de Aur

Ce este oare Rîul de Aur?
Rîul de Aur e Însuși.

Rîul de Aur e Calea Lactee,
izvoarele Lui sunt aici.

Unde se varsă Rîul de Aur?
Rîul de Aur se varsă în tine.

Tu du-te în zori la izvoarele Lui,
sufletul tău reunește-l cu Dînsul.

Lasă-te luat de Izvorul de Aur,
curgi întru totul cu undele Lui.

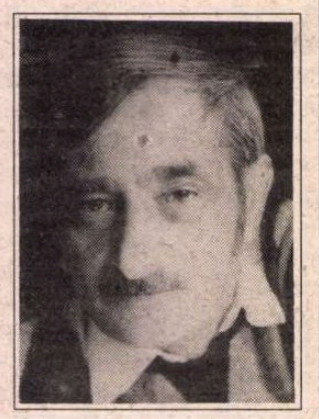
Devino tu însuți o undă de aur,
tot mai adînc străbătînd înțelesul.

Încît, la sfîrșit, vei vedea că etern este
Rîul de Aur, care ești tu.

Mihai Ursachi

Actualitatea culturală

A mai dispărut un scriitor
Paul Anghel



În noaptea de 19 spre 20 mai a murit Paul Anghel , lăsând în urma sa un raft de cărţi şi amintirea unei vieţi agitate, care s-a dovedit a fi în cele din urmă o imensă risipă.

Paul Anghel s-a născut la 18 august 1931, în comuna Răcătău din judeţul Bacău, în familia unor învăţători. După absolvirea Şcolii de Literatură "Mihai Eminescu", a lucrat ca redactor la *Contemporanul*. Între 1972 şi 1974 a fost redactor-şef la *Tribuna României*. În afară de faptul că a scris cărţi, a făcut o publicistică frenetică şi dezordonată, slujind politica PCR într-un mod mai ingenios decât alţii, chiar cu o aparenţă de nonconformism. În ultimii ani ai dictaturii lui Ceauşescu s-a angajat, cu o elocvenţă avocăţească, în sprijinirea cauzei pierdute a protocronismului - curent de idei apărut prin traducerea în limbaj cultural a ideologiei naţionalist-comuniste. Ca răsplată imediată, iluzorie, a fost proclamat mare scriitor (unul dintre elogiatori ajungând să-l compare cu Tolstoi). După decembrie 1989 a continuat să fie partizanul naţional-comuniştilor, rămaşi, cu un minim deghizaj, la putere.

După încetarea sa din viaţă, s-a anunţat că va fi înmormântat la Cimitirul Militar "Ghencea", dar înhumarea a avut loc până la urmă la "Bellu". Faptul poate fi interpretat ca o opţiune postumă pentru destinul de scriitor.

Inteligent, inventiv, Paul Anghel a excelat în eseistică. *O clipă în China - eseu despre eternitatea culturii chineze* reprezintă, poate, cartea sa cea mai valoroasă, în care există nu numai o spectaculoasă definire a specificului chinez, ci şi - ca termen de comparaţie - o spectaculoasă definire a specificului românesc. În schimb, vastul ciclu romanesc *Zăpezile de-acum un veac*, constituit din zece cărţi, are o valoare literară nesemnificativă, suferind de tezism, de artificialitate, de inconsistenţă epică.

Oricum, un om care a scris mii de pagini, gândind ardent, activând cuvintele limbii române, participând la întreţinerea unei atmosfere de efervescenţă intelectuală, merită stima şi recunoştinţa noastră. În semn de respect pentru devotamentul manifestat de Paul Anghel faţă de îndeletnicirea de scriitor şi publicist, transcriem titlurile cărţilor sale:

Şapte inşi într-o căruţă. Povestire dintr-o toamnă bogată, Bucureşti, EPL, 1961 ● *Victoria de la Oltina*, Bucureşti, EPL, 1961 ● *Arpegii la Siret. Itinerar moldav*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1964 ● *Alfabet sonor*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1967 ● *Arhivă sentimentală* (culegere de articole), Bucureşti, EPL, 1968 ● *Mor-mor şi fetiţa portocalie*, Bucureşti, Ed.Tineretului, 1969 ● *Sfaturile motanului Grigore (mic tratat liric pentru părinţi şi copii)*, Bucureşti, Ed. Tineretului, 1969 ● *Convorbiri culturale*, cu o prefaţă a autorului, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1972 ● *Efemeride* (tablete), Bucureşti, Ed. Albatros, 1972 ● *Recitind o ţară*, Bucureşti, Ed. pentru Turism, 1972 ● *Teatru*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1972 ● *Nouă arhivă sentimentală*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1975 ● *Zăpezile de-acum un veac*, Cărţile I-X, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1977-1988 (I - *Ieşirea din iarnă*, 1981; II - *Fluviile*, 1980 ; III - *Te Deum la Grivita*, 1978; IV - *Noroaiele*, 1982; V - *Scrisoare de la Rahova*, 1977; VI- *Noaptea otomană*, 1979; VII - *Zăpezile*, 1984; VIII - *Cutremurul*, 1986; IX - *Întoarcerea morţilor*, 1987; X - *Ieşirea la mare*, 1988) ● *O clipă în China. Eseu despre eternitatea culturii chineze*, Bucureşti, Ed. Sport-Turism, 1978 ● *Popasuri între arme*, Bucureşti, Ed. Militară, 1979 ● *Săptămâna Patimilor. Ipoteză dramatică de veac eroic moldav*. Ediţie bilingvă româno-engleză. Traducere din limba română de Christine Hull. Adaptare stilistică de Gabriel Gafiţa. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1979.

Alex. Ştefănescu

CALENDAR

25.V.1933 - s-a născut *Eugen Simion*

25.V.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*

25.V.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n. 1900)

26.V.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*

26.V.1929 - s-a născut Nicolae Holban

26.V.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n. 1930)

27.V.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m. 1990)

27.V.1928 - s-a născut *Tudor Topa*

27.V.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu*

28.V.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae*

28.V.1912 - s-a născut *Anişoara Odeanu* (m. 1972)

28.V.1913 - s-a născut *George Macovescu*

28.V.1918 - s-a născut *Werner Bossert*

28.V.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*

28.V.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*

28.V.1928 - s-a născut *Radu Poenaru* (m. 1959)

29.V.1930 - s-a născut *Gh. D. Vasile*

29.V.1933 - s-a născut *Stan Velea*

29.V.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n. 1907)

29.V.1948 - s-a născut *Marcela Bena*

29.V.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.V.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m. 1968)

30.V.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta*

30.V.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n.1897)

30.V.1984 - a murit *G. T. Niculescu-Varone* (n. 1884)

31.V.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m. 1972)

31.V.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*

31.V.1938 - a murit *M. Blecher* (n. 1909)

31.V.1988 - a murit *Mircea Lerian* (n. 1929)

1.VI.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m. 1988)

1.VI.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m. 1983)

1.VI.1929 - s-a născut *Veress Dániel*

2.VI.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m. 1960)

2.VI.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m. 1983)

2.VI.1944 - s-a născut *Ana Selena*

2.VI.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)

3.VI.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m. 1972)

3.VI.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n. 1858)

3.VI.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*

3.VI.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Oneşti, 1980. De la stânga la dreapta: Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Nicolae Manolescu, Florin Iaru, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion. Jos: Traian T. Coşovei, Augustin Frăţilă

Premii la Salonul naţional de carte

La Salonul naţional de carte de la Cluj, ediţia a V-a, (24-28 mai, a.c.) au fost decernate numeroase premii dintre care multe au revenit - surpriză! - chiar clujenilor. Aceasta e o constatare şi nu un reproş, atîta vreme cît cine a decis premiile îşi poate motiva opţiunile cu argumentul valorii. Şi, cel puţin în cîteva cazuri, este sigur că o poate face. Din lipsă de spaţiu ne vedem obligaţi să menţionăm aici numai premiile propriu-zis literare: Premiul "Opera Omnia": Dumitru Radu Popescu; Premiul "Cartea Anului": *Dicţionarul Scriitorilor Români* (ed. Fundaţiei Culturale Române), Horia Bădescu - *Ronsete* (ed. Clusium), Tudor Dumitru Savu - *Cantacuzina* (ed. Mesagerul), Eugen Simion - *Mircea Eliade. Un spirit al amplitudinii* (ed. Demiurg), Ion Vartic - *Ibsen şi "teatrul invizibil"* (ed. Didactică şi Pedagogică), Valeriu Cristea - *Dicţionarul personajelor lui Creangă* (ed. Viitorul Românesc), Vasile Fanache - *Bacovia. Ru ptura de utopia romantică* (ed. Dacia), Andrei Pleşu - *Limba păsărilor* (ed. Humanitas), Leo Butnaru - *Spunerea de sine* (ed. Uniunea Scriitorilor, Chişinău); Premiul pentru debut: Radu Săplăcan - *Livada Roentgen* (ed. Popas), Adriana Barna - *Manual de supravieţuire* (ed. Albatros), Marius Jucan - *Un locuitor al oglinzii* (ed. Dacia), Ştefan Borbely - *Grădina magistrului Thomas* (ed. Didactică şi Pedagogică), Mircea Itu - *Indianismul lui Eminescu* (ed. Orientul Latin); Premiul pentru traduceri: Petru Creţia - seria operelor *Platon* şi *Plutarh* (ed. Enciclopedică şi ed. Minerva), Mircea Ivănescu - *Omul fără însuşiri* de Robert Muzil (ed. Univers); Premiul pentru bibliofilie - Radu Cârneci:Solomon, *Cîntarea Cîntărilor* (ed. Orion), Editura Muzeului Literaturii Române pentru volumele *Lucian Blaga* şi *Ion Barbu*; Premiul pentru propagarea literaturii române în străinătate: Ion Miloş, Mircea Vaida Voevod.

Puncte de vedere

O revistă a punctelor de vedere. Asta se doreşte a fi noua publicaţie apărută în cadrul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Universitatea Bucureşti. Prima,de altfel, scrisă în limba maghiară şi intitulată "Nézöpont" ("Punct de vedere"). Membrii colectivului de redacţie (Mezei Kinga, Mihail Levente, George Şipoş, Szonda Szabolcs, Szopos András), studenţi la Hungarologie şi Japoneză îşi propun să întemeieze o tribună de unde oricine să-şi poată exprima părerea asupra unor varii subiecte de cultură, civilizaţie, societate etc. Deci, nu o revistă închisă. Spicuind din primul număr putem distinge cîteva materiale: *Hagyomány és újítàs* (Tradiţie şi inovaţie) de Mihail Levente, *Szükséges vojúdàs* (Dificultăţile începutului) de Szonda Szabolcs, *A-ha, Aida* (A-ha, Aida) de Szopos Andràs şi *A kommunizmus Romàniàban* (Comunismul în România) de George Şipoş, dar şi altele la fel de interesante. Urăm succes acestei noi publicaţii studenţeşti! **(G.T.)**

Lansare

Vineri, 19 mai, la librăria Eminescu a fost lansat volumul *Zidul martor* (pagini de jurnal 1970-1990) de Florenţa Albu, apărut la editura Cartea Românească. Au luat cuvîntul Magdalena Bedrosian, directoarea editurii Cartea Românească, poetul Cezar Baltag, criticul Geo Şerban şi autoarea *Zidului martor*, poeta Florenţa Albu.

Premiu

Sîmbătă, 20 mai, în sala mare a Teatrului Naţional, înaintea spectacolului cu piesa *Ondine* de Girandoux, a avut loc premierea actriţei Tatiana Popa-Pohariu - originară din Chişinău - pentru interpretarea rolului principal, Ondine. Premiul a fost acordat de *Fundaţia Silvia Popovici*. Au luat cuvîntul, evocînd personalitatea actriţei de la moartea căreia s-au împlinit doi ani, scriitorul Fănuş Neagu, directorul Teatrului Naţional, Horea Popescu, directorul de scenă al spectacolului, Ruxandra Onofrei, fiica Silviei Popovici. La sfîrşitul spectacolului a vorbit actorul Mircea Albulescu.

Actualitatea culturală

Ştefan Bănică

Bonsoir, eu plec... Un zîmbet şăgalnic, o uşoară fluturare din mînă... Aşa se încheia un cîntec, aşa ieşea din scenă, într-o emisiune de varietăţi a televiziunii, acum cîteva săptămîni Ştefan Bănică. Treizeci şi şapte de ani de cînd pusese piciorul pe scenă ca actor, ani în care şi-a slujit meseria cu abnegaţie şi delicateţe. Nu şi-a ales rolurile, nu le-a pretins. Le-a interpretat, ştiind să fie întotdeauna "de acolo". Fiecare rol de teatru, film, televiziune, estradă era un examen, trudea să-l treacă fără concesii facilului, fără vulgaritate. Ştefan Bănică era pentru regizori o certitudine. Nu numai Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie i-au apreciat talentul, seriozitatea profesională. O înşiruire incompletă de piese din multele în care a jucat: *D'ale carnavalului, O scrisoare pierdută, Revizorul, Gaiţele, Victimele datoriei, Arsenic şi dantelă veche,* pînă la recenta premieră a Teatrului Bulandra - *Somnoroasa aventură* de Teodor Mazilu. A trecut prin grele încercări în viaţă. Cu mulţi ani în urmă a avut primul infarct. Inima l-a mai avertizat de cîteva ori cu asprime să o cruţe, să se cruţe. Au ştiut familia, medicii, colegii. Publicul n-a ştiut. L-a aplaudat pe actorul care îmbina rîsul cu plînsul. L-a iubit. Ştefan Bănică avea publicul lui. De multă vreme întîlnindu-ne, vorbind de una de alta, l-am întrebat ce-i face băiatul - era adolescent -, ce vrea să devină. "Actor! I-am explicat cît e de grea meseria. Nimic. Asta vrea!" şi-a ridicat din umeri. Peste ani, la premiera piesei *Deşteptarea primăverii* de Wedekind în regia lui Liviu Ciulei, Ştefan Bănică, spectator, aplauda, în picioare, succesul interpreţilor. Rîdea, cu lacrimi de bucurie în ochi - fiul lui, Ştefan Bănică junior, era unul dintre protagonişti. Tatăl preda fiului ştafeta, cu cinste şi mîndrie pline de bărbăţie. Ştefan Bănică, fermecătorul şuetist, era un om cumpătat, discret, căutînd să aducă buna dispoziţie acolo unde se afla. Pînă în seara de 27 mai, cînd inima s-a oprit. Avea doar 62 de ani şi numai el ştia cîte planuri şi speranţe. A rămas amintirea, au rămas, ca şi de la alţi colegi ai lui plecaţi, fotografii, filme şi emisiuni de televiziune printre care şi acel cîntec sfîrşit cu un zîmbet şăgalnic şi o uşoară fluturare din mînă: "Bonsoir, eu plec..."

Andriana Fianu

O revistă înaintea furtunii

Apostrof, singura revistă care ne concurează primejdios şi pe care tocmai de aceea o urmărim cu maximă atenţie, consacră numărul triplu 5-6-7/1995 lui Lucian Blaga şi lui D. D. Roşca, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea lor. În compartimentul consacrat centenarului Blaga semnează evocări, eseuri şi studii Nicolae Balotă, Ion Bălu, Dan Ciachir, Marco Cugno, Ştefan Aug. Doinaş, V. Fanache, Gheorghe Grigurcu, Cornel Moraru, Mircea Muthu, Virgil Nemoianu, Costache Olăreanu, Ion Pop, Aurel Rău, I. D. Sîrbu, Eugen Todoran. Iar textele dedicate lui D. D. Roşca sunt semnate de Horia Stanca, Camil Mureşanu, Vasile Muscă, N. Tertulian, Alin Nemecz şi de Marta Petreu însăşi, cea care conduce *Apostrof*-ul spre noi şi noi victorii.

Cu autoritatea sa intelectuală greu de contestat, Ştefan Aug. Doinaş face o afirmaţie tranşantă: "În cultura română, Lucian Blaga reprezintă cea mai mare personalitate creatoare din secolul nostru". La rîndul său, Nicolae Balotă, într-un eseu intitulat memorabil *Magul tăcut,* îl evocă pe Lucian Blaga aşa cum l-a cunoscut cu decenii în urmă, la Sibiu: "Rostirea lui îmi evoca mie figura gînditorului scufundat în tăceri abisale, peste buzele căruia, strînse, răsfrînte înăuntru, vedeam înălţat degetul arătător: semnul interdicţiei. Păstra ea, oare, un secret, această tăcere atît de gelos păzită? Ce nevoie avea el de acel văl enigmatic în care se învăluia, dacă în dosul lui nu se ascunde nici o enigmă?"

În stilul său provocator deja consacrat, Marta Petreu compară două moduri de reprezentare a specificului românesc - aparţinînd lui D. D. Roşca şi Mircea Vulcănescu - şi îşi pune o întrebare care va declanşa, fără îndoială, o furtună de proteste: "nu cumva, ca popor, am putea fi caracterizaţi fără rest prin *complementaritatea elementelor negative* din viziunea lui D. D. Roşca şi Vulcănescu deopotrivă?" (Al. Şt.)

Ochean

Un uriaş blînd

CE VLĂJGAN mai era şi Coca ăsta! Mărimea lui impunătoare sfida măruntu-i nume. Se înrolase în "armata naţională" în Germania şi, pe front, departe de ţara la care doar se gîndea, era un exemplu de spirit practic şi altruism. Ca student la Biologie, cunoştea multe plante medicinale şi comestibile. În zădar predica el camarazilor înfometaţi să-şi procure "balast şi vitamine" culegînd urzici, grîuşor sau usturoi sălbatic din sînul naturii, aceştia preferau riscul vînătoarei de găini declarate "inamice" şi capturate *manu fortis* cu un pic de noroc. Se scula la revărsatul zorilor şi împlinea cu regularitate un program de gimnastică. Într-o dimineaţă, sentinelele care nu-l cunoşteau, văzîndu-l şi auzindu-l, şi-au întrerupt moţăitul şi au dat alarma: "Tanc inamic în liniile noastre!" A început un schimb de focuri de armă, apoi a intervenit artileria şi după cîteva ore şi aviaţia. În analele istoriei militare duelul a rămas consemnat.

În ruptul capului n-ar fi crezut el că regele, pe care-l adora, ar fi capitulat şi că ar fi "dat mîna cu bolşevicii". Dar credinţa lui nu a schimbat mersul războiului. În Germania distrusă un val nemaipomenit de oameni, dobitoace, maşini şi căruţe se îndrepta în acele zile apocaliptice spre Elba ca să treacă dincolo, în părţile ocupate de americani. Fugeau de armata roşie care înainta vijelios. Elba devenise, ca sub Napoleon Berezina, graniţa dintre viaţă şi moarte. În valurile ei tulburi se aruncau fugarii înnebuniţi de frică sub focul artileriei ruseşti. Cadavrele înecaţilor se amestecau cu trupurile celor vii, alunecau în vîltoare într-o cursă fantastică. Mi s-a povestit cum Coca, practic ca totdeauna, a organizat trecerea acelora dintre compatrioţi ce nu ştiau să înoate. A confecţionat un fel de plută, s-a dezbrăcat şi şi-a ascuns hainele într-o scorbură de çopac. De zeci de ori a împins pluta cu cîte 20-30 de oameni la malul salvator. Cînd, spre seară, şi-a terminat lucrul, n-a mai găsit hainele şi, aşa gol cum era, s-a predat primei unităţi americane în Saxonia. Soldaţii victorioşi i-au dat un halat de medic să se îmbrace şi o cizmă şi un pantof drept încălţăminte. L-au pus în mijlocul coloanei să tragă la o căruţă cu bagajele lor, zorindu-l cu bice aspre. Ce veseli erau! A doua noapte Coca a fugit şi s-a ascuns într-o clopotniţă. L-a găsit parohul care nu l-a dojenit, din contra, i-a procurat o pereche de pantaloni şi o cămaşă largă, i-a dat cheia bisericii şi rangul de paracliser. A urmat o perioadă de pace. În fiecare seară, în mijlocul satului, era dans. Coca, cu cheia sfîntului locaş în buzunar, devenise cel mai dorit dansator; multă vreme s-a mirat de succesul său, pînă a înţeles motivul.

A părăsit satul cu fete visătoare şi s-a înscris la Bonn, la facultate. Locuia într-un buncăr desfiinţat, unde dădea meditaţii studenţilor din specialitatea sa. Generaţii au fost pregătite pentru un examen la care el nu se prezenta. De cîte ori nu l-am sfătuit, încurajat, ameninţat! Ajunsese celebru fiindcă îi întrecea şi pe directorii institutelor în ştiinţă şi metodă. Reacţiona totdeauna la fel: "Nu sînt încă bine pregătit". Cu sprijinul unui profesor neconformist am aranjat un complot. Coca a fost invitat la o cafea. O discuţie ştiinţifică s-a încheiat imediat. După două ceasuri bune, profesorul s-a sculat în picioare, i-a dat mîna şi l-a felicitat: "Aţi trecut examenul de diplomă". A semnat o hîrtie şi i-a înmînat-o: "Treceţi mîine pe la decanat să vă luaţi actele". Coca a protestat, dar n-a avut încotro. Terminase studiile.

O bună parte din timpul studenţiei a dăruit-o asistenţei caritative. Se ducea, de pildă, la München şi se întorcea cu saci de alimente din cămara "popii Mazăre", pentru comilitoni. Transportul acestor produse era interzis, vai de acela pe care l-ar fi prins poliţia militară. Odată m-am înfiinţat şi eu la gară, să-l aştept şi să-l ajut la cărat. Funcţionarul care, într-o gheretă, controla biletele - pe atunci şi la ieşire -, deşi nu era treaba lui, i-a cerut să-i arate ce duce în saci. Coca i-a explicat că nu e marfă de vînzare ci un ajutor pentru cantina studenţească. Dar arţăgosul puse mîna pe telefon să cheme poliţia. Atunci am asistat la un spectacol homeric care ar fi încîntat pe toţi zeii Eladei şi ar fi stîrnit invidia lui Ercule. Cu un gest scurt, Coca răsturnă gheretă, îngropîndu-l pe funcţionar ca într-un sicriu; ca să fie sigur că nu se va elibera curînd, ridică o a doua gheretă şi o puse deasupra celei dintîi. Mulţimea de faţă aplaudă: "Bine îi face turnătorului!" Calm, Coca mă trezi din înlemnire. Înşfăcă sacii doldora de mazăre hrănitoare: "Drăguţule, să mergem că-i tîrziu şi mi-i foame!"

Paul Miron

Bucolicul și deschiderea spre real

SE VORBEȘTE cîteodată, mai cu seamă în legătură cu cei vechi, despre realismul unor poeți. Întrebarea este dacă nu e vorba, chiar și în cazul lor, de o contradicție în termeni, adică dacă realismul și poezia nu se exclud. O piesă la dosarul acestei dezbateri poate rezulta din confruntarea a doi poeți antici, latinul Vergiliu și elenul Teocrit.

Legătura dintre idilele rustice ale lui Teocrit și bucolicele lui Vergiliu este evidentă nu doar pentru critica de specialitate, ci și pentru cititorul obișnuit familiarizat cu peisajul literaturii clasice. De altfel, Vergiliu însuși își recunoaște modelul aidoma multor scriitori antici care, lipsiți de complexul modernilor în privința imitației, par a considera înscrierea propriei opere în tradiția literară drept o garanție de autenticitate. Ce-i drept, el nu-și numește înaintașul - cum fac Properțiu sau Horațiu cînd se proclamă continuatori ai lui Calimah și respectiv ai liricilor lesbici -, dar se referă la el aluziv: invocă muzele siciliene (B4) și pe nimfa Arethusa a Siracuzei (B10).

Atît simpla apreciere generală, cît și analiza minuțioasă pun în lumină înrudirea dintre cele două opere. Situația tip de la care pornesc cele mai multe idile și bucolice este aceeași: într-o clipă de răgaz, doi păstori se întrec în cîntec pe teme ce le sînt familiare - dragostea, natura, ocupațiile rustice. Într-un cadru comun se regăsesc și numeroase motive și detalii de execuție care au fost inventariate cu grijă începînd cu scoliaștii antici și pînă la criticii moderni. A relua problema apropierii de necontestat între cei doi poeți poate părea inutil.

Consensul critic lasă loc diversității de opinie cînd punerea în paralel a operelor duce la înregistrarea deosebirilor dintre ele. Ierarhiile valorice stabilite pot fi chiar răsturnate. Pichon consideră *Bucolicele* drept simple piese de salon, lipsite de viața, căldura și autenticitatea *Idilelor*. Dimpotrivă, Lejay vede în *Idile* doar mici tablouri de poezie familiară plate și lipsite de orice elevație în raport cu *Bucolicele* impregnate de mister și pasiune, de emoție umană și civică. Aceste poziții critice extreme, păcătuind prin simplificări de semn contrar, se întemeiază, paradoxal, pe o constatare comună: caracterul realist și descriptiv al operei lui Teocrit se află într-un contrast de esență cu cel idealist și programatic al poemelor vergiliene. Criteriul de diferențiere este, de fiecare dată, cel al realismului.

Tradiția critică îl consacră pe Teocrit drept poet realist, elocventă în acest sens rămînînd formula lui Croiset: "Cu Teocrit realismul pătrunde în poezie." S-ar putea vorbi în cazul *Idilelor* de un realism dramatic. Ele sînt populate de oameni cu personalitate marcată care se definesc prin ceea ce spun. Cuvintele prefigurează acțiunea: înainte de luptă, Pollux și Amicus se înfruntă în cuvinte repezi și tăioase (I 22), actul iubirii este precedat de hîrjoana dialogului amoros (I 27). De la piesele cu structură de mim *Siracuzanele* sau *Amorul Ciniscăi* și pînă la idila 10, unde caracterele opuse ale visătorului Buceu și pragmaticului Milon se reliefează reciproc dintr-un scurt schimb de replici, idilele lui Teocrit înfățișează o lume plină de forță și culoare. În schimb, lui Vergiliu îi lipsește capacitatea de a insufla viață eroilor săi, ceea ce se constată nu doar în cazul bucolicelor, dar și al epopeii. Personajele sale se mișcă mai cu seamă în virtutea unei idei.

Se mai poate vorbi în legătură cu Teocrit și de un realism descriptiv ce se manifestă îndeosebi în lungi digresiuni în care preocuparea pentru notarea detaliului este vădită. Poetul descrie în amănunt lumea de zi cu zi marcînd, uneori cu precizia lui Hesiod, momentul prielnic executării lucrărilor (I 10), uneltele necesare în diferite activități (I 21) și chiar micile accidente ale vieții pastorale, cum ar fi fuga vitelor (I 4); reface atmosfera ospețelor (I 14) și a sărbătorilor cîmpenești (I 7); se oprește asupra ritualurilor de purificare a casei (I 24), ori de nuntă (I 18), asupra ofrandelor către zei (I 5) sau practicilor magiei erotice (I 2); zugrăvește minuțios tablouri de natură notînd toate plantele din jurul fîntînii (I 13); înfățișează portretele păstorilor bărboși, cîrni și cu mîinile negre mirosind a caș (I 3, I 7). Precizia este uneori aproape etnografică, încît un istoric ca Glotz a putut reconstitui din lectura *Idilelor* cheltuielile unei gospodării siracuzane. Teocrit își cunoaște bine lumea și pare preocupat de corectitudinea reprezentării ei. El nu îndrăznește să reunească în buchetul oferit de Polifem Galateei flori care nu aparțin aceluiași anotimp: "Crini albi ți-aș aduce/ Sau și o gingașă floare de mac cu foițele roșii./Numai că unii ies vara, iar celălalt iarna-nflorește" (I 11). Într-o situație similară Vergiliu nu manifestă astfel de scrupule: în buchetul pentru Alexis sînt nu doar crini alături de maci, dar și narcis, mărar, tulipin, afine și gălbinele. (B 2).

În minuția descriptivă a lui Teocrit se simte și gustul alexandrin al detaliului depășit uneori prin percepția totală care transformă în cele din urmă lumea reală într-una fabuloasă: toamna la Talisii, adevărat miracol al naturii, încîntă toate simțurile (I 7). Interesul lui Vergiliu pentru descrierea detaliată este mult mai redus, el avîntîndu-se numai rareori în digresiuni gratuite. Același obiect poate fi înfățișat diferit de cei doi poeți: cupa lui Teocrit care aglomerează scene întregi de viață rustică e o replică alexandrină la scutul homeric al lui Ahile (I 1), în timp ce cupa lui Vergiliu are o simplitate clasică, ea punînd în relief doar figura centrală a unui Orfeu sau Conon, simboluri ale înălțării poetice sau cosmice (B 3).

Există la Teocrit o fixare în concret pe care Vergiliu nu o are. Se poate pune însă întrebarea dacă notația sa precisă e totodată și exactă, dacă poezia sa oglindește lumea rustică reală. Avem de-a face în idile cu o lume de păstori al cărei mod de a fi nu este munca, ci cîntecul. Acești eroi care cîntă cu toții, de la căprar la Ciclop, nu sînt verosimili ca păstori. Emblema lor, adevărată marcă a deghizării, pare a fi surîsul permanent de pe buzele lui Licidas (I 7). Unele din teoriile privitoare la originea poeziei bucolice avansează ideea travestirii: pentru Reitzenstein, sub formă pastorală se ascund reprezentațiile unei corporații religioase, în timp ce pentru Legrand idilele se supun convenției cenaclului literar din Cos, care impunea cîntarea iubirii în mediu rustic ca motiv poetic. Indiferent de geneză, lumea lui Teocrit, în care ierarhiile se stabilesc prin cîntec, este Arcadia, iar nu Sicilia reală. Este o lume fictivă închisă în regulile ei, căreia notațiile realiste nu fac decît să-i dea culoare și o aparență de autenticitate. Există de altfel și un semn al caracterului fictiv al acestei lumi: începutul idilelor anunță întreruperea ocupațiilor pastorale firești ("La Amarila mă duc ca să-i cînt, iar caprele mele/ Pasc pe munte și Titir le mînă" - I 3) pentru ca finalul să noteze reluarea lor (Caprele mele cornute, să stați liniștite, iar mîine/ O să vă scald la izvor" - I 5). Ficțiunea lui Teocrit nu oglindește realitatea, ci este încadrată de ea.

Coordonatele esențiale ale acestui univers poetic se regăsesc și la Vergiliu. Ele se înscriu într-un scenariu simplu. Legătura firească, prin muncă, dintre om și natură este întreruptă de sentimentul erotic: Ciclopul își uită de îndatoriri, sedus de farmecul Galateei ("Deseori oile sale au venit singurele la staul/ ... iar el se topea de iubire" - I 11), Coridon, preocupat să cucerească bunăvoința lui Alexis, realizează brusc dezastrul pricinuit de delăsarea să în muncă ("Mistreții i-am lăsat la izvoare/ Mi-am ieșit din minți" - B 2). Omul este element al echilibrului cosmic, iar suferințele sale nu rămîn fără ecou: natura răspunde durerii produse de dragoste păstorilor. Dragostea riscă să ducă la moartea eroului și la tulburarea ordinii cosmice: sfîrșitul lui Dafnis ca și sinuciderea păstorului anonim răstoarnă legile naturii ("să-nflorească de-acuma narcisul frumos pe ienuperi/ Toate pe dos să se-ntoarcă și pinul chiar pere să facă" - I 1; "Lupul dar, de oi să fugă și narcisul să-nflorească/ Pe arini" - B 8). Cataclismul poate fi evitat. Omul, ca parte integrantă a unei naturi înzestrate cu darul cîntării, își poate exprima sentimentele transfigurîndu-le. Cîntecul poate fi mijloc de seducție: atît Ciclopul (I 11), cît și Coridon (B 2) găsesc că talentul lor poetic poate cîntări, alături de bogăție sau de frumusețe, în favoarea lor. Și, indiferent de opțiunea partenerului, cîntecul redă liniștea sufletului, refăcînd armonia universului perturbat. Doar muzele pot anula efectele distrugătoare ale pasiunii erotice: "nu-i nici un leac pentru dragoste... fără numai/ Zînele care-n Pieria stau" (I 11). Prin puterea orfică a cîntecului, legătura cu natura se restaurează pe un plan superior, iar barierele dintre regnuri cad atunci cînd toate elementele se prind în dansul cosmic (B 6). Chiar și cînd dragostea face o victimă, biruitoare rămîne de fapt poezia, care-i asigură lui Dafnis apoteoza prin vers (B 5). Cîntecul păstrează coerența lumii bucolice; în universul lui Pan și Apollo gestul esențial este cel prin care zeul își investește păstorul cu un fluier (B 6).

UNIVERSUL lui Vergiliu se întemeiază pe aceleași elemente fundamentale ca și acela al lui Teocrit. Ceea ce le desparte mai mult decît capacitatea, ce se poate dovedi iluzorie, de a reflecta realitatea este gradul lor de deschidere. La Teocrit avem de-a face cu o lume închisă care-și ajunge sieși. Timpul este suspendat într-un prezent etern, nu există nici trecut, nici viitor. Istoria nu se face simțită, pe cînd la Vergiliu ea invadează cu brutalitate lumea ideală a păstorilor. Asupra acestora planează amenințarea exproprierilor făcute de Augustus în favoarea veteranilor războaielor civile. Primejdia anunțată din prima bucolică devine realitate în B 9: Menalca, al cărui talent poetic îi pusese la adăpost moșia și viața, este și el alungat, iar versurile sale rămîn o simplă amintire.

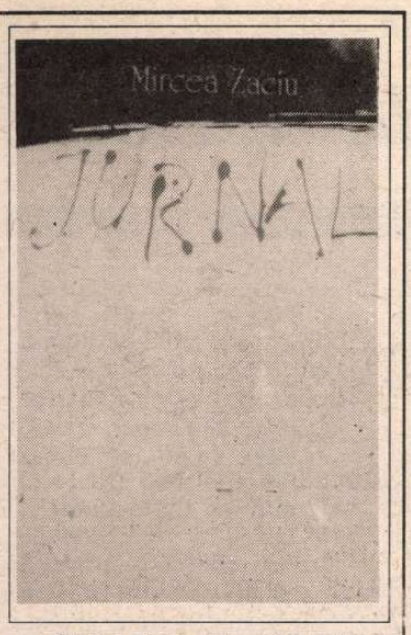
În *Idile* nu există de fapt nici mit, deși nu lipsesc, în spirit alexandrin, scenele de mitologie galantă ce devin adesea suport pentru o paradă de erudiție. Idilele cu subiect mitologic sînt plate, lipsite de fiorul miraculosului. Asemenea lui Calimah în *Hecale*, autorul transformă o legendă ca aceea a uciderii șerpilor de către pruncul Heracle într-o scenă de interior colorată, dar deloc eroică (I 24). De la *Siracuzanele* unde sărbătorirea lui Adonis ajunge un simplu pretext pentru desfășurarea mondenităților și pînă la I 22, unde indiferența erotică este pedepsită prin intervenția unui *deus ex machina*, mitul deține doar spațiu, nu și pondere în poezia lui Teocrit. Sîntem departe de deschiderea mitologică a *Bucolicelor*, în care cîntecul Silenului începe de la originile lumii, oferind explicația epicureică a genezei pentru a ajunge la mitul lui Prometeu (B 6), iar asupra viitorului sînt proiectate trăsăturile mitice ale vîrstei de aur (B 4).

Timpului suspendat al lui Teocrit îi corespunde și un spațiu suspendat. Un peisaj ideal este situat într-o eternă zi de vară în care intemperiile nu-și au locul. Vergiliu dezvăluie transfigurarea naturii în lumea bucolică: moșia lăsată lui Titir e stearpă și greu de lucrat, dar în clipele de răgaz, singurele semnificative, ea devine un loc al desfătării: "Vei ședea sub fagul tău,/ Între ape cunoscute, lîngă sfintele izvoare/ De la gardul cel de sălcii... dulce zumzet de albine va veni" (B 1). Spre deosebire de pămîntul urgisit al Mantuei și Cremonei din B 9, spațiul mirific al lui Teocrit nu poate fi o patrie. Patriotismul nu-și are locul în poezia sa și este substituit cel mult de adulația goală din piesele dedicate lui Ptolemeu Filadelful sau lui Hieron al Siracuzei (I 16, 17) din care nu se poate reține decît încrederea poetului - cu origini în odele lui Pindar - în puterea poeziei de a salva de la uitare faptele omenești ("Cine-ar mai ști de vitejii din Licia.../ de n-ar fi cîntat războaiele vechi cîntăreți?" I 16). În schimb, recunoștința lui Vergiliu față de Octavian îl face să-l învăluie pe suveran în mister și legendă (B 1).

În pofida "realismului" său, în lumea încremenită a lui Teocrit realitatea nu pătrunde. La el, Arcadia lui Pan rămîne biruitoare. La Vergiliu, eroii sînt nevoiți să părăsească acest spațiu care nu-i mai poate proteja. Arcadia lor este amenințată din toate părțile: din interior, de o suferință ca aceea a lui Gallus pentru care nici natura, nici cîntecul nu mai pot oferi alinare (B 10), din exterior, de o istorie alienantă (B 1, 9). Totodată, lumea bucolicelor pare subminată și de năzuința autorului de a scrie un alt fel de poezie. Atunci cînd Teocrit își exprimă deghizat profesiunea de credință literară în I 7, el se distanțează de autorii de tipul lui Apollonios din Rhodos care rivalizează cu Homer doar prin , la el găunoase,dimensiuni: "Mie urît mi-i zidarul acela ce vrea să dureze/ Casă totuna de naltă ca muntele Orchomenos/ ... mai degrabă să-ncepem acum păstoreștile cînturi". Dacă Teocrit își reconfirmă opțiunea pentru bucolic, Vergiliu pare să aibă și alte aspirații. Chiar dacă ascultă deocamdată avertismentul lui Apollo de a nu-și depăși limitele proprii ("Eu voiam să cînt războaie, regi,dar Cintius... îmi zise astfel: Titire, mioare grase/ Un păstor se cade-a paște" B 6), el pare atras de poezia înaltă: "Muzelor siciliene, să cîntăm ceva mai mare" (B 4). Teocrit va rămîne poetul *Idilelor, Bucolicelor* lui Vergiliu le vor urma *Georgicele* și *Eneida*. Ultima bucolică înregistrează eșecul Arcadiei, care nu poate împiedica plecarea lui Gallus: "Nu! nici zînele pădurii mie nu-mi mai fac plăcere./ Și nici cîntecele, adio chiar pădurilor le zic". Teocrit epuizează schema poeziei pastorale, Vergiliu încearcă să o depășească.

Cît privește "realismul", reiese din lectura noastră că deși detaliile de viață reală sînt numeroase în poezia lui Teocrit, el nu este un realist și că prin urmare, diferențierea de alt poet, în speță Vergiliu, nu poate fi făcută decît sub semnul poeticității. A rezultat din confruntare o mai mare forță de cuprindere a realului la poetul mai puțin "realist". Aceasta deoarece poeticitatea nu exclude ci, dimpotrivă, presupune deschiderea spre real.

Alexandra Ciocârlie



Mircea Zaciu - *Jurnal 2*, Editura Dacia, Cluj, 1995, 328 p., 3468 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Intimitatea colectivă

Pereţii au urechi ❒ Cînd nu eşti surd, orb sau îndrăgostit ❒ Pe aceeaşi lungime de undă ❒ Autenticitate şi modestie ❒ Splendoarea şi mizeria vieţii scriitoriceşti ❒ Dincolo de graniţă

ÎN *Mica enciclopedie a proverbelor franceze* publicată la Paris, în 1860, găsim, la pagina 368, o formulă pe care comunismul ne-a făcut-o familiară: *Les murailles ont des oreilles*, Zidurile au urechi. Explicaţia ("Dicton care are drept scop recomandarea discreţiei", întrucît "un secret e dezvăluit uneori fără să o bănuieşti şi fără să poţi ghici cum") e astăzi depăşită. Căci dacă intimitatea a fost dintotdeauna ameninţată de urechi nedorite, nu de azi, de ieri şi nici din 1860, niciodată nu s-a aflat într-un pericol mai grav ca în anii comunismului. Odată cu lenta alterare a intimităţii, odată cu ivirea conştiinţei unui asemenea proces distructiv (puteai "bănui şi ghici *cum*" se afla un secret), s-a modificat şi specia literară strîns legată de ea: jurnalul intim. Risc să numesc jurnalele de tipul celui scris de Mircea Zaciu, din care s-a publicat recent al doilea volum, *intime*. Dar e vorba de un tip aparte al jurnalului intim, probabil singurul fel pe care îl putea scrie un om care nu e naiv, nu e "poet", nu e surd sau orb sau îndrăgostit şi mai ales nu e lipsit de simţ istoric.

Atunci cînd fila unei scrisori poartă urmele unor priviri străine, cînd pe firul telefonului se lipeşte ventuza unei urechi străine, cînd ţi se impune ce să spui, ce să gîndeşti, ce să mănînci şi ce să gîndeşti cînd mănînci, cînd te uiţi în jur cu teama că "unul din ei te va vinde", cînd pereţii se umplu de ochi şi de urechi ca de igrasie, atunci sertarul încuiat nu mai e un adăpost şi "literatura de sertar" nu e una cu adevărat intimă. Jurnalul intim este în acest caz o scriere care, chiar dacă te pune în pericol, nu te face şi vulnerabil în faţa celor care oricînd ţi l-ar putea confisca prin forţă şi încălcîndu-ţi dreptul la intimitate. Este un jurnal de apărare a intimităţii, aşa cum altele erau de dezvăluire a ei.

A trebuit să mă gîndesc la toate aceste lucruri pentru a putea înţelege că uşoara dezamăgire pe care am avut-o la citirea unor jurnale ţinute de scriitori în anii comunismului este nu numai explicabilă, ci şi necesară. Necesară într-o perioadă cînd adevărata intimitate trebuie refăcută, regăsită şi cînd intimitatea colectivă tipică pentru asemenea jurnale nu reprezintă chiar drumul cel mai drept spre ea. Este clar că atunci cînd valorile vieţii noastre vor reveni la normal, cînd vom uita că ele au fost ameninţate, numai cărţi ca *Jurnalul* lui Mircea Zaciu ne vor mai putea aminti să le păzim bine. Iar intimitatea colectivă a acestor jurnale va reprezenta calitatea lor principală, trăsătura lor distinctivă. Se va înţelege că a existat o felie din istorie în care era un gest de curaj să consemnezi ce gîndeşti tu în conivenţă cu mulţi alţii sau ce a spus altul în conivenţă cu tine. Potrivirea de lungime de undă (aşa cum toată lumea se afla pe lungimea de undă a *Europei libere* şi se bucura de vocile ştiutoare ale Monicăi Lovinescu, ale lui Virgil Ierunca, N.C.Munteanu ori Noël Bernard) însemna o intimitate. Interzisă pe-atunci, ca orice alt tip de intimitate.

JURNALUL lui Mircea Zaciu este varianta neconvenţională a unui dicţionar al scriitorilor, nu de la A la Z, ci de la curaj la frică. Autorul consemnează viaţa literară românească - volumul al doilea cuprinde anii 1982 şi 1983 - prin figurile ei marcante; fiecărui scriitor apărut aici i s-ar putea face la sfîrşitul lecturii o fişă de dicţionar în care nu interesează opera, ci omul. Este clar că există un control al subiectivităţii în acest jurnal care transcrie cu răbdare lungi replici din şedinţele Uniunii Scriitorilor, schimburi de cuvinte întîmplătoare, anecdote, întîmplări de culise de la acordarea premiilor Uniunii. O fină ramă contextuală - cultură, politică, familie, tren, avion, stradă - susţine pînza literară. Prin fidelitatea "transcrierii", jurnalul lui Mircea Zaciu se apropie de două generaţii de scriitori, foarte diferite între ele: generaţia '27, care miza pe autenticitate şi generaţia '80 care a folosit copios ceea ce criticii au numit "banda de magnetofon". Nu întîmplător e notată în *Jurnal* afirmaţia lui Eliade: "O experienţă autentică, adică nealterată şi neliteraturizată poate reprezenta întreaga conştiinţă umană a acelui ceas" (179) şi nu întîmplător apariţia antologiei de proză a cenaclului *Junimea*, *Desant '83*, i se pare reconfortantă:"Cînd citesc asemenea cărţi îmi mai vine inima la loc: nu e totul pierdut în literatura noastră" (324).

Mircea Zaciu îşi asumă conştient şi modest rolul grefierului, ştiind că e unul dintre cele mai dificile: "*«Niciodată n-am fost mai modest decît constrîngîndu-mă să scriu zilnic în acest carnet pagini pe care le ştiu, le simt pertinent drept mediocre... Mă leg cu disperare de acest carnet, el face parte din răbdarea mea, mă ajută să nu mă scufund!»* (Aceste cuvinte (ale lui Gide) ar putea foarte bine să-mi servească şi mie drept motto pentru acest jurnal!)" (189).

Viaţa scriitorilor e prezentată fără nici un fard, în toată splendoarea şi mizeria ei. E o permanentă rezistenţă la comunism - extrem de bine se înţelege de aici gradul 0 al rezistenţei scriitoriceşti (în sens barthesian) - dar şi o continuă cedare: cenzura, teama, coada la un pachet de unt care devine mai importantă decît orice altceva, desolidarizarea de cei plecaţi etc. Şi apoi din nou: curajul de a spune ce gîndeşti în cîte o şedinţă a Uniunii (cînd Ileana Mălăncioiu, cînd Paler, cînd Paleologu), trezirea la realitate (Deşliu), semnarea unor scrisori şi repercusiunile lor, proteste, memorii, luptă subterană.

O pistă fertilă în *Jurnalul* lui Mircea Zaciu este pentru cititor urmărirea raporturilor scriitorilor cu civilizaţia şi cultura occidentale, devenite atît de dificile în anii '80. Contactul se păstrează în primul rînd prin citirea unor cărţi netraduse în limba română sau asupra cărora nu se discută - şi ele punctează întregul jurnal - apoi prin încăpăţînarea de a lupta cu "administraţia" pentru obţinerea unor vize, luptă dată de toţi cei care primesc invitaţii în străinătate; orice plecare înseamnă o întinerire şi orice om întors din Occident este căutat de ceilalţi, iar veştile lui sorbite un leac miraculos. Contactul se mai păstrează prin ascultarea posturilor de radio străine şi, nu în ultimul rînd, prin limbă. Am observat în notaţiile lui Mircea Zaciu o adevărată plăcere de a calchia cîte o expresie franceză sau de a o folosi netradusă. Dincolo de firescul acestui proces de apropiere între două limbi, pe care un intelectual nu are de ce să-l împiedice, văd în abundenţa trimiterilor la limba lui Voltaire o căutare (probabil instinctivă) de *refugiu* lingvistic. Barierelor care se pun comunicării culturii române cu alte culturi europene, intelectualul deschis spre Europa le răspunde prin trecerea pe cont propriu a graniţelor cu un paşaport vizat cultural. Astfel apar formulări "subversive" (întrucît nu sînt neaoşe) ca: "*alonjăm* bulevardele pe care mi-ar fi plăcut să pot *flana*" (41), "un *secrétaire* Maria Theresia, altul *Directoire*" (70), "e pur şi simplu *limojat*" (128) "s-a *derobat*" (118 - sublinierile îmi aparţin), precum şi frecvente folosiri ale unor sintagme ca: *à contre coeur, à la page, endimanché, à bâtons rompus, et pour cause!* etc. Semnificativ este că atunci cînd activiştii culturali fac apel la aceeaşi limbă franceză, rezultatul e dezastruos, limba îi refuză:"...nu vreau să vă înveşmîntez în cuvinte languroase avant la lettre" (70) - spune unul dintre ei, Traian Ştefănescu.

Ca orice document, *Jurnalul* lui Mircea Zaciu are un aliat extrem de preţios: timpul. Pe măsură ce memoria noastră scade, valoarea lui creşte. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rumeguş de rouă

ERAU povestiri cu diamante alpine şi dantele tumultuoase. Căutînd dulce melcii de ouă, depăşind cărnos platouri vaste de cristal încreţit la margini (precum piftiile zisului Rubens), femei uriaşe şi crude aşteptau lacome orice semn de preţuire a şoldurilor declanşate în explozii de alcov. *Autorii*, sătui pînă-n gît de complicaţii galante, nu ştiau cum s-o scalde mai repede-n şampanii, s-o scoată la capăt de capitol des cu descrierea felului lor năbădăios de-a mulţumi *eroilor* aducători de gablonţuri şi cîrpe pure, să-i sustragă istovitoarelor probe de mîngîieri liber impuse. În ceea ce-i priveşte, scăpaţi ca din puşcă de propriul text, fugeau în păduri nepătrunse, pe stînci golaşe, în pustie, căţărîndu-se pe stîlpi de telegraf fără fir de patrafir, exersau extaze triple, deşurubau viziuni, pitpălăceau revelaţii, deveneau brusc sfinţi şi-apoi se transbordau în calendare catolice sau ortodoxe, numai să-şi uite scrisul, creaţia, muncile de simpli scribi testiculari. Căci naraţiunea se plăteşte cu sufletul şi trupul, fratele meu Iepure! Aureola te-nfrişcă de viu. Nefezandat, neîmpănat cu ciupercote şi mărgele de sticlă geluită la fix. *Sacrul papă profanul!!* ■

Actualitatea editorială

Un european

În recentul volum, publicat la Iaşi, Adrian Marino a inclus - după cum explică el însuşi într-o scurtă prefaţă - "texte «europene», mai mult sau mai puţin ocazionale, apărute în reviste româneşti şi, uneori, străine între 1968 şi 1994". Spre deosebire însă de alţi autori, care şi când îşi propun să scrie cărţi unitare nu produc decât culegeri de consideraţii eterogene, Adrian Marino a compus din texte "mai mult sau mai puţin ocazionale" un studiu sistematic, din care nu lipsesc un istoric al problemei, o definire ştiinţifică a termenilor, o perspectivă filosofică asupra europenismului, un program practic de afirmare sau de redescoperire a spiritului european în România. La acest din urmă punct, scriitorul se dovedeşte a fi mai clarvăzător decât oamenii politici, întrecându-i pe propriul lor teren. Ideile sale ar putea constitui oricând un program politic realist, în timp ce acelea ale multor politicieni - utopice, pur retorice - rămân... literatură.

Adrian Marino - *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale.* Iaşi, Ed. Polirom, 1995. 228 p., 3500 lei.

Realismul viziunii lui Adrian Marino îşi are originea în spiritul său critic. Deşi este în mod evident un patriot, stăpânit de dorinţa arzătoare de a-şi vedea ţara *salvată*, autorul cărţii analizează caustic felul de a fi al românilor; îl supune pe cititor la ceea ce s-ar putea numi o cură de dezintoxicare de iluzii. Astfel, referindu-se chiar la originile noastre - prin tradiţie mitologizate - ne anunţă sarcastic că Herodot n-a făcut numai afirmaţia, citată ritualic la sărbătorile naţionale:"după indieni, neamul tracilor este cel mai mare din istorie"; istoricului grec îi aparţin *şi* următoarele aprecieri: "Dar unirea lor e cu neputinţă şi nu-i chip să se înaptuiască, de aceea sunt ei slabi."; "La ei trândăvia este un lucru foarte ales, în vreme ce munca câmpului, îndeletnicirea cea mai umilitoare."; "La traci există următoarea rânduială... îşi vând copiii pentru a fi duşi peste hotare."

Spiritul critic al lui Adrian Marino se exercită fără reţinere şi în evaluarea situaţiei actuale:"Interesele acestei noi clase politice româneşti sunt indisolubil legate de politica expansionistă de dominare a Rusiei. Moscova, centrul de interes negativ al Europei, rămâne steaua sa polară." Drept urmare, pronosticul privind şansele României de a se europeniza rapid nu este optimist. În mod paradoxal, însă, cartea are un efect stenic asupra cititorului. Ea nu este un anestezic, ci un întăritor. Autorul face o demonstraţie practică de apreciere raţională a unei stări de lucruri şi de planificare realistă a unei eventuale operaţiuni de salvare. Procedează ca un european.

Parodie involuntară

Există nu numai mari poeţi, mari prozatori, mari critici literari etc., ci şi mari bibliotecari. Unul dintre ei este Alex. Oproescu, directorul Bibliotecii judeţene "V. Voiculescu" din Buzău. De mulţi ani, de fapt *de o viaţă* se ocupă de transformarea unui depozit de cărţi într-un act de cultură şi a unei funcţii administrative într-o misiune de cărturar. Dintre numeroasele sale realizări se remarcă descoperirea şi valorificarea unor informaţii extrem de preţioase despre viaţa lui V. Voiculescu.

Alex.Oproescu - *Presa buzoiană şi râmniceană.* Dicţionar bibliografic. Cu o prefaţă de Laurenţiu Ulici. Vol.I (A-F). Buzău. Editor: Biblioteca judeţeană "V. Voiculescu", 1995. 216 p., 825 lei.

În prezent, Alex. Oproescu propune atenţiei cititorilor primul volum dintr-un dicţionar riguros şi necesar al presei buzoiene şi râmnicene. Pe bună dreptate, Laurenţiu Ulici însuşi, preşedintele Uniunii Scriitorilor, s-a mobilizat şi a scris o prefaţă pentru această lucrare. Prin gestul său îi îndeamnă şi pe alţi autori să se angajeze în elaborarea unor cărţi care nu aduc glorie, dar care sunt atât de necesare unei culturi marcate de o lipsă cronică a informaţiilor.

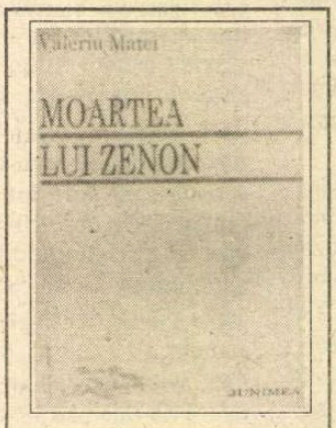
Lucrarea poate fi citită în două feluri. Ca un dicţionar propriu-zis - deci doar consultată, pentru completarea unor cunoştinţe şi pentru înlăturarea unor incertitudini privind nu numai istoria presei, ci şi aceea a literaturii. Şi ca o carte de beletristică, din categoria *Bibliografiei generale* a lui Mircea Horia Simionescu. Titlurile menţionate de Alex. Oproescu în ordine alfabetică, ca şi extrasele din articolele-program redactate cu decenii în urmă, unele în secolul trecut, se prezintă cititorului de azi ca o parodie involuntară a stilului publicistic de altădată, ca o amuzantă (sau dezolantă - în funcţie de temperamentul cititorului) panoramă a deşertăciunii presei.

În mod inevitabil, din când în când, în timpul lecturii, simţim că ne priveşte, cu zâmbetul său mefistofelic, I. L. Caragiale:

"*«CALEA VIEŢII»*. «Foae de zidire sufletească, întocmită de cercul preoţesc *Izvorul Tămăduirii*». Pătârlagele, un singur nr.:1 apr. 1933"; "*«CAREVASĂZICĂ»*. «Duminical al umorului nostru independent».."; "*«CHEMAREA BUZĂULUI»*. Publicaţie săptămânală de orientare comunistă în slujba F.N.D."; "*CIMPOIUL*». «Ziar septemanal ilustrat», cuprinzînd «romane, nuvele, poesii, varietăţi, mode, musică, arte, sciinţă pentru toşi (1882-1891)»; "*«COASA»*. «Gazeta satelor din Râmnicu-Sărat»; "*«COLUMNA LUI TRAIAN»*. «Revistă românească de cuvinte încrucişate»"; "*«CRÂNGUL»*. «Ziarul nevoilor sociale»"; "*«CURENTUL PRUNARILOR*«. «Foaie pentru apărarea intereselor prunarilor şi viticultorilor din judeţul Buzău»". Etc., etc.

Diafanităţi

Poemele din *Moartea lui Zenon* atrag atenţia printr-un exces de sensibilitate. Autorul nu scrie cu stiloul, ci cu o creangă de salcie plângătoare. Totul este înfiorat de



Valeriu Matei - *Moartea lui Zenon*, versuri, Iaşi, Ed.Junimea, 1994, 64 p., 1000 lei.

emoţie, tremurător. Şi aceasta fără să se ajungă vreodată la melodramă. Poet cultivat şi modern, Valeriu Matei îşi estetizează cu bun-gust emoţiile, le radicalizează expresiv, le transformă într-o viziune:

"E viaţa ca o haină de ploi ferfeniţită/ şi aerul e putred de-atâtea suferinţi,/ icoanele sunt şterse, altarele - surpate/ şi vântul geme-n turle/ de poţi să-ţi ieşi din minţi.// Prin sat pustiul umblă. Cu degete de gheaţă/ crucifică deliruri în case de bătrâni/ şi fructe-n destrămare aruncă-n aer gheaţă,/ iar câinii urlă jalnic pe dealuri, pe la stâni." (***)

Poetul are o inteligenţă artistică remarcabilă. Întâlnim frecvent în textele sale *idei poetice* ingenioase, cu o mare încărcătură lirică:

"ieşea ziua din noapte lent şi dureros/ ca un şarpe din propria piele" (*Prima zi a înfrângerii*); "dacă aş ridica/ pleoapele mele de piatră,/ mulţimea de stele şi sori/ eliberată/ v-ar putea orbi" (*Statuie de faraon*); "Oraşul acesta e un cimitir/ în care defuncţii s-au răsculat/ împotriva legilor morţii." (*Semne*); "crestarea minţilor se face odată cu/ aruncarea de harpoane de peste Ural// ce vânătoare, Doamne, şi ploua cu şalvari/ din care se nasc cazaci dansând" (*Ecuaţiile disperării, 4*) etc.

Singura influenţă vizibilă cu ochiul liber este aceea a poeziei lui Nichita Stănescu:

"El e mai mare decât moartea mea/ fiindcă se suprapune ecoului./E pretutindeni/ şi nu-i nicăieri.// El s-a născut/ din frica de moarte a mumei/ dar nu are teamă" etc. (*Neliniştitul*).

În general, însă, Valeriu Matei rămâne el însuşi, ceea ce înseamnă: o hipersensibilitate, un joc de diafanităţi, o prelucrare completă şi inteligentă a influenţelor.

2284 de personaje

Este vorba de un inventar meticulos al personajelor care apar în opera lui Liviu Rebreanu, prin personaje înţelegându-se nu numai persoane (în număr de 2284), ci şi grupuri, zeităţi şi sfinţi, animale. Având o mentalitate funcţionărească, autorul nu ia în considerare esenţa literară a personajelor şi prin urmare nu reconstituie (ca Valeriu Cristea, în *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*) emoţia estetică provocată de ele. Eroii, ca şi figuranţii sunt identificaţi prin unele fapte notabile şi caracterizaţi cu ajutorul unor citate din Liviu Rebreanu.

Dicţionarul prezintă interes pentru amatorii de statistici şi, eventual, ca instanţă de arbitraj, pentru diferite jocuri de societate din categoria "Robingo".

D. St. Rădulescu - *Dicţionarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu*, Bucureşti, Ed. Ramida, 1995. 388 p., preţ neprecizat.

■

Cărţi primite la redacţie

❒ Ion Antohe, *Răstigniri în România după Ialta*, carte-document, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Memoria", 1995. 504 p., 1400 lei.

❒ Al. Th. Ionescu, *Aventura prozei scurte în anii '80*, eseu critic, Piteşti, Ed. Calende, 1995. 128 p., 1600 lei.

❒ Simion Bărbulescu, *De la Eminescu la Emil Cioran*, sinteză pentru bacalaureat şi admitere în facultate, Piteşti, Ed. Carminis, 1995. 204 p., 3500 lei.

❒ Ileana Toma, *Singurătatea lui Vlad Ţepeş*, roman istoric, Bucureşti, Ed. Miracol, 1995. 288 p., 2999 lei.

❒ Marin Ifrim, *Curentul marin*, Buzău, Ed. Şi, 1995. 40 p., 500 lei.

❒ Nicolae Dabija, *Lacrima care vede*, poeme, Iaşi, Ed. Junimea, col."Magul călător", 1994. 64 p., 1000 lei.

❒ Dan Giosu, *Patru plus îngerul*, Iaşi, Casa de Presă şi Editură "Cronica", 1994, 96 p., 1990 lei.

❒ Arbatel Filotheanu, *Într-acolo, inima mea*, proză scurtă, Iaşi, Ed. Junimea, 1994, 152 p., 1500 lei.

❒ Solomon, *Cântarea cântărilor*, poem liric-dramatic, parafrază modernă de Radu Cârneci, ilustraţii de Sabin Bălaşa, Bucureşti, Orion-Intercontempress, 1994, 268 p., preţ neprecizat.

❒ Doina Drăguţ, *Arabescuri*, proză scurtă, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1995. 70 p., 1150 lei.

❒ Gavril Cornuţiu, *Spirala*, contribuţie la analiza unor factori psihologici care fundamentează comportamentul social, Oradea, Ed. Cogito, 1995. 204 p., 2000 lei.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

America anilor '20

Dacă ar fi fost concepută cu mai multă imaginaţie şi mai ales dacă ar fi avut şansa unei traduceri măcar corecte în proporţie de 100%, ca să nu cerem prea mult, cum ar fi un simţ al frazei, o intuiţie a ritmului, cartea publicată de Editura Marineasa ar fi putut deveni un succes de zile mari. Nu pentru că e semnată de F. Scott Fitzgerald - un autor mai degrabă minor astăzi, chiar dacă Mircea Mihăieş îl idealizează cu entuziasm în postfaţă - ci fiindcă ea constituie un document, poate unul dintre puţinele accesibile cititorului român, despre fascinanta perioadă a anilor '20 din America, aşanumita epocă a jazz-ului, deşi la fel de bine i-am putea spune epoca prohibiţiei sau a "vampelor". şi "şeicilor". Este clipa de glorie a unei generaţii înfierbîntate de prea multele dorinţe pe care un război lung şi obositor le întărîtase la maximum, explozia unui tineret furios pe nişte părinţi conformişti şi mediocri, dar în acelaşi timp blazat şi indiferent, complet neîncrezător în propria sa revoluţie. Sloganul acelor ani spune totul: "Mîncaţi, beţi şi vă veseliţi, căci mîine toţi o să muriţi". Probabil că aşa se explică frenezia turbată, sinucigaşă a generaţiei '20, pentru care flirtul cu moartea e deliciul suprem, fie cultivată ca paradă aeriană, de multe ori fără un aeroplan bine echipat tehnic şi pe orice fel de vreme, sau în forma celebrelor concursuri de dans, demential de epuizante, uneori prelungite şi pînă la o durată de cîteva săptămîni (119 zile - recordul absolut atins în 1930 la Chicago), în urma lor norocoşii supravieţuitori alegîndu-se în cel mai fericit caz doar cu picioarele distruse, dacă nu chiar cu boli nervoase grave, incurabile. Privită astăzi, din perspectiva celor care între timp au trăit (sau măcar au cunoscut indirect) o altă explozie nebunească, cea a tinerilor generaţiei '60, epoca jazz-ului poate părea oarecum naivă şi îndepărtată. Şi totuşi ea e chiar mult mai fascinantă decît perioada Woodstock-ului, din simplul motiv că ruptura cu trecutul, cu tradiţia, e mult mai puternică şi mai violentă. Din galanţi şi ambiţioşi în plan social, bărbaţii devin cinici şi brutali, din feciorelnice şi lipsite de apărare, femeile se transformă în feroce vampiri sexuali, îşi taie părul şi fustele, fac sport, beau şi fumează, "agresîndu-şi" partenerii cu privirile lor languroase şi întunecate artificial. Cam toate minunile şi blestemele de astăzi apar atunci: automobilul (inclusiv blocajele pe kilometri întregi de şosea), motocicleta, trenul, Hollywood-ul, concursurile de frumuseţe, billboard-urile enorme cu reclame publicitare, Al Capone şi mitul gangsterului, practic totul.

O epocă absolut uluitoare, al cărei copil teribil este scriitorul F. Scott Fitzgerald, devenit celebru peste noapte, odată cu publicarea în 1920 a romanului său *This Side of Paradise*, scris la vîrsta de 24 de ani. După acest succes Fitzgerald devine regele tinerilor americani, alături de soţia sa Zelda, o altă celebritate a acelor timpuri, tipul cel mai reprezentativ al femeii emancipate din anii '20, frumoasă, inteligentă, talentată, complet nebună uneori, actriţă principală în cele mai mari scandaluri mondene. Fitzgerald nu a fost doar "cronicarul" acelei vremi, autorul unor faimoase intrigi amoroase şi al orgiilor nocturne, ci el însuşi un personaj viu al isteriei generalizate din jur. Împreună cu Zelda apăreau pe capota taxiurilor pe Fifth Avenue, deranjau spectatorii izbucnind în hohote de rîs la piese de teatru foarte serioase, organizau petreceri luxoase, se certau în public, ducînd o viaţă de huzur şi risipă, întreţinută de scrisul frenetic al lui Fitzgerald, care nu ezita să publice povestioare submediocre în reviste de mîna a doua. Tocmai datorită acestei duble implicări în epoca anilor '20, atît prin literatura cît şi prin propria sa viaţă, memoriile lui F. Scott Fitzgerald au o valoare deosebită. Deşi eseurile-schiţe reunite sub titlul *Ecouri din epoca jazz-ului*, volumul publicat de Editura Marineasa după versiunea americană alcătuită de Edmund Wilson şi intitulată *The Crack-Up* - nu sînt propriu-zis fragmente de memorialistică, pentru că presupun o combinaţie de ficţiune şi biografie destul de complicată şi înşelătoare. Piesele de rezistenţă ale volumului sînt trei asemenea eseuri-schiţe publicate în 1936 de Fitzgerald în *Esquire*, trei luni la rînd, în februarie, martie şi aprilie: *The Crack-Up* (*Ecouri din epoca jazz-ului*), *Pasting It Together* (*Cioburi lipite*) şi *Handle with Care* (*Mînuiţi cu grijă*). Celelalte sînt scrise în aceeaşi perioadă, deci spre sfîrşitul carierei scriitorului, cînd celebrul autor al *Marelui Gatsby* devenit un adevărat simbol al succesului, e deja obosit şi îşi priveşte viaţa cu ironie şi calm, recapitulîndu-şi bătrîneşte, uşor amuzat cu savuroase comentarii nebuniile din tinereţe. Ceea ce impresionează în acest volum este imaginea unui om ostenit şi uşor întristat de cavalcada nebunească a propriei sale existenţe, care uneori încearcă discret şi subtil să se scuze şi să se explice, alteori se bucură retrăind amintirea fantasticei vieţi trăite alături de Zelda. Se află în acest volum un fragment intitulat *Ring*, o evocare a scriitorului Ring Lardner, bun prieten cu Fitzgerald, de-a dreptul emoţionantă prin simplitatea şi sentimentalismul firesc cu care este reconstituită imaginea unui om foarte modest şi timid, prea puţin cunoscut din pricina aceasta ca romancier. Lui Mircea Mihăieş cel mai interesant capitol i s-a părut a fi *Oraşul meu pierdut*, o metaforică recuperare a freneticei tinereţi new-yorkeze a scriitorului; cred că măcar la fel de interesant este şi cel care încheie volumul, *Scrisori către prieteni*, un zig-zag absolut impresionant în corespondenţa lui Fitzgerald, prietenii fiind personalităţi ca Edmund Wilson, Ernest Hemingway ori John Peale Bishop.

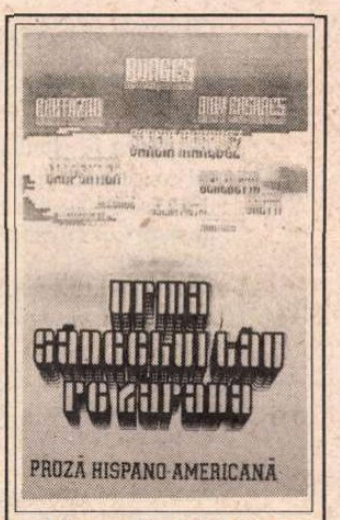
F. Scott Fitzgerald - *Ecouri din epoca jazz-ului*, în româneşte de Hortensia Pârlog, postfaţă de Mircea Mihăieş, Editura Marineasa, Timişoara 1994, 140 p., 3500 lei.

Pentru admiratorii lui F. Scott Fitzgerald (printre care nu mă număr) această carte va însemna privilegiul pătrunderii în zona incertă dar fascinantă dintre ficţiunea şi viaţa sa; pentru cei mai puţin convinşi de valoarea scriitorului, *Ecouri din epoca jazz-ului* este un document însemnat despre o perioadă din istoria, nu doar a Americii, ci a mentalităţii moderne. Oricum, o carte cu şansa de a plăcea multora.

Cele mai frumoase povestiri

Timp de 12 ani, între 1980 şi 1992, cititorii au avut bucuria de a citi traducerile Tudorei Şandru Olteanu din fantastica (în ambele sensuri ale termenului) literatură sud-americană, în revistele "România literară", "Adevărul literar şi artistic", "Luceafărul", "Astra", "Argeş", "Ramuri" şi "Orizont". Fără exagerare, cele mai multe dintre aceste povestiri erau mici capodopere, astfel încît faptul că traducătoarea s-a gîndit să le reunească într-un volum mi se pare un gest necesar, un act de fidelitate faţă de cititori şi în acelaşi timp de responsabilitate culturală. Ar fi poate suficient să enumerăm scriitorii selectaţi de Tudora Şandru Olteanu: Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Márquez, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Antonio Di Benedetto, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Arturo Uslar Pietri, Denzil Romero, Isabel Allende şi Mario Benedetti. E limpede, cred, că o asemenea carte nu poate fi altceva decît un succes sigur, garantat de acurateţea *stilistică* impecabilă a traducerii, şi asta în condiţiile în care inflaţia de producţie editorială abia dacă ne mai permite să visăm la o simplă *corectitudine* lexicală a echivalării dintr-o limbă într-alta. Ar fi greu de comentat un volum alcătuit dintr-o diversitate generoasă de autori şi implicit de stiluri, al căror punct comun este fabuloasa lume a Americii Hispanice, acel teritoriu misterios, real-imaginar, de un erotism insinuat cu infinită discreţie şi naturaleţe. Se ştie că multe dintre năucitoarele imagini care i-au adus celebritatea lui Gabriel Garcia Márquez erau *fireşti* în realitatea şi pentru mentalitatea sud-americană, echivalente cu un soi de metafore spontane, cathacretice, deşi ele au părut complet fabuloase pentru cititorul european. Cred că - prin extindere - aici este cheia farmecului prozei sud-americane, care mizează pe un exotism calm şi disimulat în normalitate, fără a te agresa cu bizareria lui. Insidios şi subtil, un asemenea exotism are un efect mult amplificat faţă de cel obţinut prin procedeele obişnuite ale bruscării orizontului de aşteptări ale cititorului, pentru că te invadează pur şi simplu, năucindu-te.

Deşi volumul e compus numai din celebrităţi, şi orice preferinţă e probabil riscantă, citindu-l am avut revelaţia unui



***Urma sîngelui tău pe zăpadă*, proză scurtă hispano-americană, traducere şi note bio-bibliografice de Tudora Şandru Olteanu, Editura Summum, Bucureşti 1995, 254 p., 3900 lei.**

Julio Cortázar mult mai bun decît cel cunoscut din traducerile apărute pînă acum. Povestirile lui, amestec de lirism esenţializat horror şi ironie, mi-au amintit de o colecţie de pe vremuri a editurii Albatros, intitulată *Cele mai frumoase poezii*. Nu ştiu să fie şi una echivalentă pentru proză, dar dacă ea ar exista, aş recomanda liniştită cartea tradusă de Tudora Şandru Olteanu pentru *Cele mai frumoase povestiri*.

O performanţă de erudiţie...

...veritabilă şi impresionantă dacă ţinem cont de tinereţea autorului ei, o constituie volumul publicat de Institutul European, *Comentariul la Evanghelia după Ioan* al filozofului creştin Origen, în traducerea semnată, ca şi notele şi studiile însoţitoare, de Cristian Bădiliţă. Pe lîngă o minibiografie detaliată în ciuda dimensiunilor reduse pe lîngă un comentariu al celor cincisprezece articole controversate din doctrina teologică a filozofului, Cristian Bădiliţă semnează şi o postfaţă intitulată *Hermeneutica hristologică a lui Origen*. Oferind cititorului român prima carte a *Comentariului la Evanghelia după Ioan*, traducătorul ne avertizează că ea trebuie citită "intertextual", în dialog cu un alt faimos şi mult discutat tratat, *De principiis*, ambele aparţinînd perioadei alexandrine din cariera filozofului, cu alte cuvinte fiind opere de tinereţe. Cît de contemporan este textul origenian îi revine cititorului să decidă, însă nu *oricărui* cititor, ci doar celui avizat, capabil să discearnă temeinicia şi pertinenţa selecţiei şi comentariilor pe baza cărora a fost elaborat volumul.

■

Origen - Comentariu la *Evanghelia după Ioan*, traducere, note şi studii de Cristian Bădiliţă, Editura Institutul European Iaşi 1995, 124 p., 3392 lei.

Cărţi primite la redacţie

❐ Marie Cardinal - *Cuvinte care eliberează. Romanul unei psihanalize*, traducere din franceză Nina Ivanciu, Editura Trei 1995, 246 p., 4300 lei

❐ *Dialoguri despre fiinţă. Dialogues sur l'être*, ediţie îngrijită de Corneliu Mircea şi Maria Tenchea, traducere în limba română de Corneliu Mircea, traducere în limba franceză de Maria Tenchea, Editura Amarcord, Timişoara 1995, 456 p., 42oo lei.

❐ Meister Eckhart - *Cartea mîngîierii bisericeşti*, traducere şi prefaţă de Bogdan Boeriu, Editura Eidos, Botoşani 1995, 88 p., preţ nemenţionat.

Mariana COSTESCU

Cheia zăvodului

Parcă pierdusem cheia
Din neant se prefigura un uimitor
peisaj livresc
Nu ştiam dacă venisem pe pământ
să fug sau să rămân până la
preaslăvirea
unui fulg sau unei flori de mătase

Luceferi timizi stăteau liniştiţi şi îşi
aşteptau
odihna mocnită în scoici
odihna Preaslăvitului.

Aşa au ars cu pulverizări de nea
vreo două secole şi jumătate.

Parcă pierdusem cheia...
Lumina varului de zăpadă
cucerise pământul, uluise atmosfera
Părea putred mărul mâncat aseară
Violacee prematură, o floare râdea
într-o glastră
de-o gaşcă de prieteni.

Zburase vălul cristalin
al unei ploi neaşteptate
Venise mai cu linişte
un bătrân în toiag
să rupă zvonul.

Se zvonise ceva în cetate?!

Nimeni nu ştia nimic.

Orbecăind în întuneric
găsi cheia

Taine nenăscute, taine primare
aduceau lumina în cofe sidefii

La început de veac totul e posibil.

Lumina înserării mele

Convoiul lung al gândurilor mele
îndoaie lungul şir de nenufari
ce aşezaţi în cozi cântau Cadrilul
bineînţeles, la un pian imaginar.

Părea că ziua îşi pierduse clipa
şi se-ntorcea bezmetică-napoi
greşind şi stradă şi intrarea principală

Părea că noaptea coborâse peste fire
şi se-noptase orizontul tot
cuprinsă de un meşteşug argila
fugea de foc, ca de un rug

Părea că se-nvrăjbise-n osanale
culoarea ultimului cal avut
şi se pierdeau cu scoicile pe cale
potcoave

Talazul

Val după val plutind în neştiute
dimensiuni astrale
se tot preling pe degetele întârziate
să prindă flacăra, din care cresc stafii
de lună
sau numai poate o frântură de abis

E toarcerea mătăniilor cu culcuş astral
sau poate-un demon riscă alte zări
şi flacăra se face mică şi se-ndoaie
de ploile prea repezi, judecând.

Aşa tresar una din alta
şi se găsesc trăirile din nou
poate o dragoste sau poate amintirea
iubirii pururi tânără la suflet
naşte lumini în sufletul tenebros.

Aşa se nasc din alte zări lumini.
Aşa se duc spre alte zări lumini.

Culoare-i tot - Frumosul înţelept
adună mării scoica şi ascultă
cum vuietul unor milenii întârziate
abundă-n mâini firave de copil

Val după val se duc, se-ntorc
şi frumuseţii îi dau preţ iubirea
de oameni blânzi la margini de văleat
în care nasc talazurile moi.

Ştirea cuvântului

Cuvintele se pleacă şi se-nşir
o nebuloasă de cuvinte taie cerul
în lungi fâşii de colorate zări
Aşa apare pe pământ
tot ce aşteaptă omul: taină, zare
din care deslușesc
pe ipotetice culori de zi
lumea cum e
sau omenirii ceasul
ce poate va veni nicicând

Iubiri cuprinse-n dornice cuvinte
pot să aducă veşnicului ieri
un mâine potrivit.

Pe o balanţă rumene s-au aşezat
două astrale cămăruţe cu zenit
umplând Talazul mării cu apoteoze
vorbind încet, cântând
iubirea lor sau alta ce se-aude
în scoicile ce cred că-i vrăjmăşie
să le-nţelegi limbajul

Ştirea cuvântului e-o poezie
cu tâlc când Tâlcuri sunt şi mari
şi mici
Jucăm cuvintele pe deget
cum joci inelele la Patrafir brodate
cu colorata lor mătase
Cuvinte...

Cuprinderea

E-atât de strâmt cuvântul pe înţeles
încât ades nu reuşim să prindem
întregul tot ce-am vrea să-l spunem

Dar dacă mişcă stele-n cer cuvântul
Cuvântul este mare, pe-nţeles.

Din el se nasc imperii şi dansează
cuvântul cu un împărat
sau poate râde-un măscărici
Când plânge de-al cuvântului subtext
ce iar pentru a nu ştiu câta oară
pierde, câştigă înţeles.

Aşa se nasc şi fug în alte minţi
cuvintele ce ţi le dau pe-o carte
aşa zâmbesc în Paradis.

Frumoasele cuvinte ne iubesc
pe când cele urâte rău fac de
va mântui
ţinutul murdărit de vorbe

Dar toate trec în ceea ce numim
cuprinderea frumosului cuvânt

Drumul

Lumina smalţului pe-un dinte pricăjit
dus în erori
în mări e perlă
aduc frumoase jertfe unui Zeu
Precoce
cei care cred că pot să-ţi facă rău

Din om în om se duc pe lungi cărări
cuvinte care spun de noi, de toţi
aşa aflăm cum taurul ce zace
poate urni un eşafod din loc

Glumesc. Dar poate că într-adevăr se
nasc
lumini cu gura încleştată
de un rapsod nătâng şi orb

Perla rămâne-n scoica pe care n-o desfac
ca-n alte dăţi
pentru a se şti de bine

- Aşa se nasc lumini pe drum

Timpul

Din alte zări albesc ninsori deşarte
Sori neştiuţi se nasc din nebuloase
Aprind opaiţul (Ţigarea vreau să spun,
se înţelege)
şi scriu şi rar uit la răscruci de zile
departe ce se-ntâmplă-n alte zări

Aşa trec şi noi numim cu vorba
prea mică pe-un înţeles aşa de mare
că-i timp
Oh, Timpul, mare şi mic,
iubit de oameni
rar în răscruci din cozi plesneşte
precum un peşte fără cap

Dar mult mai înţelept ca noi
răneşte-un om, un leat ori o vecie
şi se-mpreună cu tăcerea
el Timpul neştiut,
el tace

Aşa e pe pământ

Poeţii

Cuvintele pătrund muşcând din noi
şi dor cuvintele şi plâng
fug, se adună, iar pornesc
precum un marş pe-un drum
necunoscut

Dar dacă ştii să prinzi din înţeles
cel ce te doare nu va mai avea
puteri pe înţelesul tău

Dans pe un deget neştiut al lumii
cuvintele ni-s hărăzite din pruncie
Grai, meşteşug cu hornuri ruginite
pentru că prea ades fumăm

Aşa suntem noi, ăştia, zurbagiii
cuvintelor frumoase
pe-nţeles

Părea că luna însăşi pribegise
pe mâinile unui frumos cuvânt

Părea că luna...

Iubiri

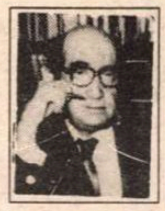
Se-oprise lângă mine-un Tânăr
Citea ceva. Atenţie nu i-am dat
dar când întoarse faţa din profil
şi ochii i-am văzut
iubirii mele
i se desfăcură
şireturile de la un pantof

Glumesc ades, dar poate fi adevărat
- Căci Dumnezeu dădu un sentiment
ce-i mai presus de fulgere şi trăsnet
adânc, pufos, unduitor
şi îl numi "iubire".

Cum poţi să uiţi că ai iubit cândva?!
Bătrâni ursuzi zâmbesc de-o amintire
De-acest frumos cuvânt nu scapă
nimeni
căci toţi iubirăm cândva
un om, o floare. Un poet ca mine
o spuse mult cu meşteşug de mag,
dar eu nu uit
şi genele-mi se umezesc adesea
când mi-amintesc că alt om poate
simţi la fel, sau altfel
dor uitat.
Se-oprise lângă mine-un tânăr.

Născută la 10 octombrie 1942, la Tighina. Liceul şi-l face la Ploieşti. Absolvă în 1965 Facultatea de filologie din Bucureşti. Un prim debut timpuriu, în 1952. Adevăratul debut se întâmplă în 1960, când începe să publice cu regularitate în *Iaşul literar*, *Contemporanul*, *România literară* şi *Tribuna*. Între 1970-1974 pleacă cu o bursă în Italia, unde se specializează în filologie modernă, la Roma, şi ţine un curs la Universitatea din Palermo. Debutul editorial cu *Versuri*, în 1966, apoi *După explozie* şi *Poemele dèsăvârşirii noastre*, în 1968, cărţi care apar şi în traducere italiană. După o pauză al cărei motiv ne rămâne deocamdată obscur, timp în care scrie, dar îi rămân nepublicate, cărţile *Nuduri pe steaguri* şi *Femeia din cer*, pe care şi le traduce şi în italiană, poeta revine în ţară şi continuă să publice volumele *Sigiliu de dragoste*, 1978, *Telex*, 1979, *Patria şi soldatul*, 1980, *Copiii soarelui* şi *Viitorul lumii va fi roşu*, 1981, *Gânduri pentru copiii lumii*, 1982. Continuă să scrie, şi să traducă, poezie, teatru, scenarii. Apare în reviste străine şi în antologii, în Franţa, America şi Italia. Figurează în antologia *100 de ani de poezie românească* a Ioanei Degligiorgis, apărută la Junimea în 1982. În perioada 1990-1995 publică în *Luceafărul* şi *România literară*. Are în lucru volumul de versuri *Introspecţii*. Printre cei care i-au întâmpinat cu încredere debutul din 1966 se numără George Ivaşcu, Nichita Stănescu şi Nicolae Manolescu. *(C.B.)*

I. G. Duca - *Lumea la început de veac*, ediție, postfață, note de Damian Hurezeanu și Nicolae C. Nicolescu. Editura Eminescu, 1994.



CRONICA EDITIILOR

de *Z. Ornea*

I. G. Duca analist de politică externă

SE SPUNEA pe vremuri (și se mai spune) că articolul de ziar e o biată efemeridă. Durează o zi (dacă durează!) și, apoi, dispare risipit în neant. Nu e deloc așa. Efemerida rezistă bine timpului. O știu ca istoric literar. Oricine și oricînd voiește să reconstituie fizionomia unei epoci trecute din perioada modernă apelează, ca la o sursă de informare cu valoare utilă, la presa vremii care, brusc, devine de o reală actualitate. Pentru că acolo (coroborată cu memorialistica vremii și cu cercetarea arhivistică) trăiește, reanimat, palpitul timpului de altădată. Și nu se întîmplă același lucru în cazul reconstituirii vieții unui autor sau a operei sale? Tot efemerida e fundamentul informativ, fără de care construcția nu se poate înălța.

E sentimentul cu care am citit, efectiv cu mare interes, ediția d-lor Damian Hurezeanu și Nicolae C. Nicolescu care adună, selectiv, publicística lui I. G. Duca din anii 1899-1913. Caracterul de efemeridă inactuală e, aparent, în acest caz, parcă și mai accentuat. Pentru că I. G. Duca n-a scris comentarii despre fenomenul politic intern ci, vai, despre cel extern. Și pe cine să mai intereseze, îți spui la o privire repede, analize despre situația politică externă din primele două decenii ale veacului? Întrebarea, astfel pusă, nu se susține defel, de îndată ce începi lectura ediției. Dar mai întîi, să-mi prezint personajul, astăzi, puțin sau deloc cunoscut mai tinerelor generații. Viitorul prim-ministru liberal asasinat de legionari la sfîrșitul anului 1933, născut în 1879, era fiul lui Gh. Duca, profesor universitar la Școala de drumuri și poduri și mulți ani director general al Căilor ferate române, rudă, prin alianță, cu Titu Maiorescu (am găsit, la B.A.R., o fotografie a celor două familii în timpul unui voiaj estival în străinătate). I. G. Duca, elev de liceu la Sfîntu Sava, a fost coleg și a rămas toată viața prieten cu Galaction, Arghezi, Vasile Demetrius și N. D. Cocea. Studiile universitare le-a urmat la Sorbona, în capitala Franței și, întors în țară, a devenit funcționar și, repede, înalt specialist, în instituția cooperatistă din țară. S-a îndreptat, în politică, spre Partidul Liberal, devenind unul dintre apropiații fideli ai lui Ionel Brătianu, care, împreună cu întregul lor grup radical de stînga, pregăteau reformarea nu numai a partidului lor, dar, prin acesta, al întregului organism socio-economic-politic românesc. Vor izbuti în 1908-1909, cînd Ionel Brătianu a devenit șeful P.N.L., anunțînd, în 1913, reformele democratice (cea agrară și cea electorală) care au intrat în dezbaterea Parlamentului în primăvara anului 1914. Deputat din 1901, Duca a devenit ministru la 4 ianuarie 1914, la 35 de ani, (titular la Culte și Instrucție Publică) și a ocupat această demnitate pînă în ianuarie 1918, cînd, datorită înfrîngerilor în război și a iminentelor tratative de armistițiu cu Puterile Centrale, Brătianu a cedat guvernul generalului Al. Averescu. Duca a fost, deci, ministru în perioada dificilă a neutralității și în cea a războiului. Memoriile sale surprind, cu valori expresive, realitatea dramatică a acelor ani pentru destinul țării. Devenise unul dintre agreații lui Ionel Brătianu și a fost ministru în toate guvernele conduse de acesta. După moartea acestuia (1927) și a lui Vintilă (1930), a devenit șeful P.N.L. și, în această demnitate fiind, a fost desemnat, în noiembrie 1933, ca prim-ministru. N-a guvernat nici două luni încheiate, asasinat fiind de un comando legionar (pentru că le desființase, prin decizie înscrisă în jurnalul Consiliului de Miniștri, gruparea politică și le-a interzis dreptul de a participa la alegeri) pe peronul gării Sinaia. Murea, la 54 de ani, în plină putere creatoare, considerat fiind, pe bună dreptate, una dintre marile personalități democratice ale vieții politice românești.

Să revin însă la cronica externă semnată vreo 14 ani de I. G. Duca în *Universul* și *Viața Românească*. Cum se schimbă lumea și cît de repede, îți spui în timpul lecturii! Dar, imediat, ești nevoit să constați că există și zone în care problemele valabile acum aproape un veac continuă să viețuiască nu numai în coaja dar și în miezul lor. Și unele și altele păstrează interes de reflexie. Primul articol al lui Duca, apărut în *Universul* din 10 noiembrie 1899, se ocupa de războiul din Transvaal. Era vorba acolo de înfruntarea dintre buri, o mare colectivitate olandeză stabilită în ceea ce azi se numește Africa de Sud, și armata britanică venită să cucerească Transvaalul pentru a și-l anexa drept colonie. Toată simpatia se îndrepta spre buri, deși Anglia, în 1854, își aservise acest teritoriu. Nicăieri în acest articol al lui Duca și în altele pe aceeași temă nu se rostește o vorbă despre populația neagră, băștinașă, care ducea greul muncii, apăsată deopotrivă de buri și de englezi. Această populație s-a maturizat politic în șapte-opt decenii și azi a izbutit să-și impună punctul de vedere. În ultimele decenii înfruntarea nu se mai ducea între buri și englezi ci între albi și populația de culoare, ba chiar și între două neamuri ale negrilor. Dar cine nu cunoaște istoria acestei țări așa cum se înfățișa în 1899 și mai tîrziu e greu să înțeleagă ceva și despre drepturile cîștigate, acolo, prin luptă și civilizație, de populația albă. Atenție încordată a acordat cronicarul I. G. Duca problemelor rusești și alianței dintre Rusia și Franța. A prezis că armata rusească va fi înfrîntă în războiul cu Japonia din 1904. Și asta pentru că imperiul opresor țarist e ruinat din interior de o administrație venală, de autocrație năroadă, de multe și felurite asupriri naționale. Fără libertate interioară și democrație legiferată, Rusia țarilor se va prăbuși. În martie 1902 scria: "Rusia e amenințată de o revoluțiune, de o revoluțiune grozavă care are să cutremure acea masă cu atîta putere, încît consecințele ei nu pot să fie prevăzute nici înlăturate". Acea revoluție a izbucnit în 1905, țarul, pentru a domoli răzmeriță, promulgînd formal o constituție. Atent, Duca avea să constate în august 1905: "Rusia a dobîndit o constituție, dar a rămas o autocrație. Această propoziție explică totul... Și, de altminteri, ce încredere poate să inspire poporului rusesc o constituție care în loc să fie îndreptată împotriva birocrației, care a fost nenorocirea și rușinea Rusiei, face din reprezentațiunea națională roabă, roaba răzvrătită dar neputincioasă a acestei birocrații". Analizele lui Duca despre fenomenul rusesc prevestiseră, de fapt, nu numai revoluția din 1905 dar și pe cele două din 1917. Premoniție sînt și analizele lui Duca despre situația din Balcanii de la începutul veacului pînă la primul război mondial. Mai întîi, analistul a știut să releve că zona Balcanilor, cu conflictele niciodată stinse, depinde, necondiționat, de politica de interese a marilor puteri europene. Atunci conflictele de aici (și încercarea lor de soluționare) depindeau de raporturile de interese dintre Austria, Rusia, Anglia, Germania. Cînd, în 1901, regele Milan I al Serbiei e asasinat, Duca vede în acest act funest consecința conflictului pentru supremație asupra Belgradului între diplomația austriacă și cea rusească. Și, în finalul articolului, atrage luarea aminte: "Nu trebuie uitat că evenimentele din Balcani nu trebuiesc niciodată judecate în sine, ci trebuiesc întotdeauna raportate la politica generală a Marilor Puteri. Or, aici iarăși se observă că lumea trece printr-o criză: Germania se apropie de Anglia, Italia cam înclină spre Franța, în fine, Rusia se unește din ce în ce mai mult cu America. S-ar putea în asemenea circumstanțe să ne întrebăm dacă succesele Rusiei în Balcani și înfrîngerile Austriei (care întotdeauna a avut la spatele ei pe Germania și Anglia) nu au determinat această schimbare a echilibrului european". De fapt, stăruie Duca în alt articol, situația din Balcani e decisă și provocată de rivalitatea dintre Rusia și Austria. În 1901 Rusia izbutise să cîștige jocul diplomatic în favoarea ei. Și, atunci, Imperiul otoman mai stăpînea zona Balcanilor, ajutat de Anglia, în ciuda faptului că popoarele de aici se constituiau în state naționale sau tindeau să o facă. Diplomația secretă a Marilor Puteri încerca să-și subordoneze aceste state în formare. Firește că Duca știa, atunci, prea bine de existența Triplei Alianțe (Imperiul austro-ungar, Germania, Italia) și, de cealaltă parte, celelalte două puteri, Franța și Rusia care, finalmente, își vor alătura și Anglia. (Discret cu ceea ce era un secret, Duca n-a dezvăluit niciodată de aderarea României, din 1883, la Tripla Alianță, ca o pavăză, în politica externă, împotriva tendințelor anexioniste ale Rusiei țariste). Cine privește, astăzi, neliniștit, harta conflictelor armate din fosta Iugoslavie știe prea bine că ele s-au datorat jocului de interese ale unor puteri europene care încearcă să reconstituie mai vechea Mittel-Europa. A examinat, adesea, jocul de interese ale celor două alianțe și ale fiecărei puteri în parte în diverse zone ale lumii, de la Maroc, la Gibraltar, la India și China. Ceea ce merită relevat, ca un merit al analistului Duca, e faptul că a intuit, încă din 1901, alianța posibilă a S.U.A. cu Franța și Rusia ("Așa că putem prezice într-un viitor nedepărtat o apropiere între Statele Unite și Dubla Alianță"). Ba chiar, în 1902, a prezis ceea ce a numit "americanizarea lumii". E o intuiție remarcabilă ce avea să se adeverească în timpul conflagrației din timpul primului război mondial. Această conflagrație a devenit mondială cînd S.U.A. s-a alăturat Antantei și acest fapt a fost cel care a decis soarta războiului. Sînt multe aprecieri în acest volum care au înfruntat timpul, rămînînd valabile. Aparent atemporalele articole de politică externă ale lui I. G. Duca sînt încă de o vie actualitate.

Ediția d-lor Damian Hurezeanu și Nicolae C. Nicolescu e foarte bună. Selecția e judicioasă, notele extrem de utile și învățate iar postfața semnată de dl. Hurezeanu e un studiu cuprinzător, dens în idei, care oferă o imagine lămuritoare despre personalitatea lui Duca și acest segment al operei sale. Bine ar fi ca acești editori să alcătuiască și o ediție cuprinzînd discursurile parlamentare ale celui ce a fost I. G. Duca. Pentru că știința de a alcătui o ediție o au din plin și e păcat să se irosească în nelucrare. ■

Lingvistică românească și romanică

APĂRUT de curînd în Italia, sub îngrijirea lui Coman Lupu și a lui Lorenzo Renzi, o culegere de studii și articole dedicată profesorilor Florica Dimitrescu și Alexandru Niculescu, la împlinirea vîrstei de 65 de ani: *Studii romeni e romanzi*, Padova, Unipress, 1995. Cele trei volume ale cărții (I: *Lingvistică, etnografie, istorie românească;* II: *Lingvistică generală și romanică*; III: *Literatură și filologie*) reunesc contribuțiile unor cunoscuți lingviști, istorici și folcloriști români și străini. Apariția unui asemenea volum - care impresionează de la început prin dimensiuni și varietate - e un semn al posibilei normalități: în care contactele se refac, limba română revine în atenția specialiștilor prin circulație de cărți, persoane, idei, prin participarea la o comunitate în care dialogul științific e adesea precedat de prețuirea între profesori și discipoli, prieteni, colegi. Studiile cuprinse în cele trei volume sînt extrem de diverse - ceea ce în acest caz corespunde diversității de preocupări a celor doi profesori omagiați (istoria limbii române, filologie, dinamica limbii române contemporane, romanistică, stilistică și poetică etc.); de altfel, coeziunea cărții e creată în primul rînd de valoarea și doar apoi de tematica articolelor reunite. Raportarea românei la romanitatea occidentală e una din ideile recurente ale cărții - și e urmărită deopotrivă în formele ei strict lingvistice și în cele ale conștiinței culturale. Dincolo de acestea, specialiștii de orientări diferite pot găsi puncte de interes în articole despre aromână (Gh. Carageani, M. Caragiu Marioțeanu), istoria limbii (S. Reinheimer-Rîpeanu, V. Pamfil, E. Toma), dialectologie, contact lingvistic, istoria lingvisticii românești etc. Mai multe articole (mai ales ale cercetătorilor străini) au în vedere particularitățile sintactice ale românei, indispensabile într-o analiză tipologică: poziția articolului (L. Renzi, G. B. Pellegrini), morfemul infinitivului (G. Giusti), variația *sau/lui* (M. Iliescu) etc. Gramatica transformațională (G. Cinque), semantica raportului adversativ (A. Costăchescu), sintaxa și pragmatica interogativelor (E. Fava, D. Dumitrescu), teoria referinței (Em.Vasiliu), etimologia populară (Th. Hristea), mai multe cercetări asupra friulanei (G.Frau, C.Marcato, P.Rizzolatti) - sînt dezavantajate, acum, de simpla enumerare. Amintesc doar studiile literare și retorice - I. Bădescu, M. Mancaș, M. Cvasnîi-Cătănescu, Sanda Golopenția, Ileana Oancea, Liliane Tasmowski, M. H. Impey etc.; - și cercetările de pragmatică (L. Ionescu Ruxandoiu, M. Vulpe). În acest ultim domeniu, cel puțin un articol poate interesa pe orice nonlingvist: Alexandra Roceric urmărește cîteva momente ale politizării raportului de politețe, în cuplul domn-tovarăș. Fenomenul e desigur cunoscut în linii mari, dar documentele (articole de ziar, memorii din închisori, ghiduri practice) permit o analiză socio - lingvistică nuanțată a unui fapt, în fond, destul de pitoresc.

Rodica Zafiu

Fenomenul Optzeci

Autonomia textului (anatomie textuală)

În zilele noastre, cuvântul *text* prinde aripi nebănuite, încercând să devină un termen generic pentru orice producţiuni literare. (Am ascultat-o relativ recent pe o doamnă profesoară făcând analiza stilistică a "textelor" lui Blaga... Am aflat cu acest prilej că şi *Mirabila sămânţă* e un text, şi *Gorunul* e un text, şi... La sfârşit m-am ridicat uluit în picioare, întrebând supus: "Dar unde sunt atunci, doamnă profesoară, *poemele* lui Lucian Blaga, dragele lui *poeme*!?...)

Astăzi, aproape toată ponderea căzând pe ideea de text, trăim epoca fabricanţilor de texte, a căror preocupare de căpetenie o constituie livrarea, prompt şi la timp, a "produsului finit". Din p.d.v. "textual", literatura cunoaşte două extreme: *textierii* şi *textologii*. Textierii din toate timpurile (ei întotdeauna au avut de cântat cuiva în strună..., de la poetul de curte, care gâdilă orgoliul unui rege, preşedinte sau împărat, la textierii de muzică: uşoară, pop-folk sau rock, cei care satisfac nevoile culturale ale unei subculturi oarecare). Şi textologii de azi, ale căror producţii se refuză deseori oricărei categorii literare, respingând chiar ideea de clasificare. Texte care - impecabile, de altfel - prea exprimă uneori totul, lăsându-l pe bietul cititor bulversat, uluit. (De multe ori se întâmplă să scriem, nu pentru a-i învăţa pe alţii, a le dărui ceva - bucuria unei confirmări, a-i face să rămână cu ceva, ci ca să vadă lumea cât de-nvăţaţi suntem!).

Vorbind apoi despre tehnicile de producere, e limpede că şi lirismul pur se poate sintetiza în laborator. Se poate produce prin autoproliferare, autopastişă şi manierism singular, pe bandă rulantă... Din această perspectivă, textualismul, cel puţin, prezintă particularitatea că nu orice neisprăvit (= neiniţiat) e capabil să producă un text valabil!

Text şi pretext

În mersul ei inerent dialectic, ţinând pasul cu suratele arte (pictura, sculptura), poezia evoluează pe zi ce trece de la "figurativ" spre "nonfigurativ", de la comparaţie la metaforă şi de la aceasta la parabolă şi simbol. De la Operă către Text! După milenii bune de poezie, (poezia ritual-imnică ebraică şi egipteană, poeţii chinezi şi greci, poezia filosofică indiană), solemnitatea discursului nu mai merge în poezie. Livrescul a înlocuit pe o anumită treaptă de evoluţie firescul (acesta devenind el însuşi...firesc), literatura după literatură şi metaliteratura ţinând astăzi locul "peisajului după natură".

Apocalipsul tehnologic a complicat într-atâta gândirea poetică, prin avataruri ştiinţific-intelectuale, încât ne paşte pe toţi pericolul unor automatisme psihice specifice, accentuate de teroarea nucleară şi fantezia nefastă a ingineriei genetice. Am evoluat (?) cu toţii, nebănuit, de la "sunetul ierbii" la iarba de puşcă (sunet - şi tunet), de la muzica sferelor la "armoniile" psihedelice. Din îngerească, poezia - iat-o inginerească, din metafizic şi transcendent se întoarce-n cotidian, în deriziunea concretă, în contingent. Contingent în care accidentul biografic şi referinţa autobiografică sunt ridicate la rang de principiu.

...Toate acestea ne ating OMENESCUL din noi, focarul fiinţei, făcându-ne progresiv insensibili. Universul se demolează sub ochi exoftalmici (ai noştri - consumatorii de artă!), poluarea şi stresul ne transformă în biete pungi de hârtie şi plastic aruncate pe-o mare bezmetică. Contemplarea lunii, sursă consacrată de poezie, a devenit curată nebunie, prin prihănirea astrului nopţii de către picioarele noastre, ideea de "firmament" a fost dinamitată prin implantarea în spaţiul circumterestru a sateliţilor militari.

Altădată ne adăpam la izvor, făcând "descrieri după natură". Astăzi ne place s-avem la-ndemână un întreg rezervor (biblioteca), - stând la televizor, ne e mai aproape chiuveta! În locul profeţiei se practică prestigiul prestidigitatorului, virtuozitatea digitaţiei, în locul glasului cristalin. Din livreaua de înger, am sărit direct în costumul spaţial, combinezonul poeziei concrete... (E un mod insolit de a face sărituri de pe trambulină în butoiul lui Diogene!). Ozonul, lichefiat, s-a transformat în produse dezodorizante.

Text şi protest

În timpul dictaturii, cenaclurile studenţeşti bucureştene se întruneau cu Securitatea în coaste, fiecare din ele constituind, pentru Autoritate, un soi de coterie politică subversivă (gen subsolul lui Iaru). Aceste condiţii precare - şi stimulatorii în acelaşi timp, pentru fantezia creatoare - aplicate pe fondul eternei fronde juvenile, au generat (manifest sau inconştient) ideea de protest literar. Fiecare din aceşti copii teribili ai Generaţiei Optzeci a făcut la rândul său dovada virtuozităţii, producându-se cu brio în interior (şedinţa de lucru). Dar generaţia ca atare s-a dovedit genială, prin felul cum a reuşit să străpungă grilele (şi grilajele!), "filtrele" poliţiei literare, să-i "dribleze" pe cenzuranţi. Producţiile lor, perfect rotunjite, părându-le supervisor-ilor numai nitel gureşe, dar în fond inocente, primeau până la urmă "permis de trecere", mult râvnitul bun de tipar. Iar apoi, din pagina tipărită, textele poetice, literare, ale optzeciştilor le dădeau cu tifla acelor domni semidocţi, printr-o aluzie indefinit strecurată în... text, printr-un singur cuvânt, dar acesta infinit nuanţat şi interpretat, infinit sugestiv.

De fapt (după umila-mi părere), întreaga poietică optzecistă era îndreptată - şi deliberat, dar şi instinctiv - împotriva formelor grosiere de manifestare a dictaturii. Marile mituri (politice, culturale, sociale, religioase) au fost contracarate prin actul demitizării făţişe. Mistificărilor literare sau ideologice li s-a răspuns prin demistificare îndrăzneaţă. Marile întrebări ale lumii, marile teme..., tot ce e "mare", "măreţ" etc. a ajuns să fie chestionat, persiflat şi diminuat, - coborât la dimensiunile reale. Adevărurilor eterne, trâmbiţate de la tribună clar şi răspicat, li s-au opus ambiguitatea stilistică, impreciziunile formulate în termeni sclipitor de concişi. Marilor viziuni ale înaintaşilor, ale ideologilor clasici şi contemporani (în fond, imense, enorme utopii), li s-a răspuns prin autobiografism şi subiectivism, prin anecdoticul cotidian. Poeziei "de meditaţie", "de dragoste" etc. - un soi de *funis-ambulare* cu mare priză la publicul intelectual juvenil.

În acest fel, a luat naştere, acreditându-se-n timp, un soi de *estetică a derizoriului*, opusă laturilor grave ale existenţei, - tuturor marilor probleme şi teme (viaţă, natură, dragoste, moarte). Proliferează o "imagerie funambulescă" (Tănase Coroş, "Astra", nr.3/1985 - masa rotundă "Quo vadis, poeta?) care aruncă la mal toate "imaginile poetice", frumosul etern, consacrat, al artei din toate timpurile.

*

Viitorul lumii apare astăzi ca imaginea unei mări dubioase, bătând într-un ţărm de asfalt... Plaja planetei - un asfalt aburind, iar pe zare, un arsenal de conuri vulcanice în plină activitate. Atmosfera, de plumb şi sulf, de clor, amoniac.

Pe acest fundal (şi pe fondul ideii că orice saturaţie declanşează un reflex de negaţie - un reflux, vasăzică), în acest context, trebuie integrat şi interpretat, trebuie receptat protestantismul liric al generaţiei '80, gestul ei amplu iconoclast. "Lupii tineri ai generaţiei '80 îşi înfig colţii în trupul prea obez al poeziei, sfâşiind preaplinul liric, metaforismul" (Dorin Fânaru). Iată o întreprindere salutară, evident benefică... Ne trebuia o echipă de "chirurgi" tineri şi cruzi (cruels) care, cu nonşalanţa inconştientă a vârstei să-şi înfigă bisturiele în profunzime, extirpând tumorile, eliberând umorile cu umorul lor caracteristic... Ceva în genul unei acţiuni de epurare a Serviciului de salubritate, fiindcă Poezia, ce-i drept, se cam îngrăşase(ră), cam făcuse burtă, guşă dublă, cerbice...

Dar de aici până la desacralizarea totală a poeticului - în speţă, poezia cu accente beatnice a Magdalenei Ghica, e totuşi un drum prea lung de urmat ("Îţi cunosc prea bine sexul, durerile,/dar la gunoi.../cu fecioara Maria şi cu pudoarea...").

În ciuda acestui afront direct la cele sfinte, la eternitate şi etern feminin, poeta Magda Cârneci (alias Magdalena Ghica) ajunge curând la o conştiinţă mai înaltă în artă, probată prin opinia dureros de lucidă, exprimată cu prilejul unei anchete a *Vieţii româneşti*. În situaţia când opinia congenerilor interlocutori trece drept o simplă extrapolare teoretică a poeziei lor, impecabilă escamotare a unei crize (dacă nu chiar vid lăuntric), poeta are curajul punerii în impact a dezideratelor cu carenţele, reale şi evidente - pune în balanţă idealul, programul enunţat,cu realizările practice:

"Afirmaţiei dificile..., angajate, îi preferăm nihilismul comod şi neimplicant; interogaţiei majore îi preferăm micile ironii circumstanţiale; tensiunii reale a cuvântului..., arta ambiguităţilor savante; vizionarismului integrator..., subiectivismul mărunt, ludicul gratuit..., suprarealismul de piaţă" (*Caiete critice*, 3-4/1983). Din miezul problemei (dar cu maximă detaşare), poeta vede că idealul de "implicare totală", "asumare existenţială maximă" - resurecţia spirituală reală - pe care organele criticii de întâmpinare le-au salutat deja de mult! - "e mereu ocultată de griji mai mărunte, de false nevoi, de sclipitoare jocuri de artificii..."

Poeţi "de formula unu"... Only Caragiale?...

Pluton de elită şi temut comando antiideologic, grupul compact optzecist, a cărui divergere, emergenţă părea temporizată la infinit, s-a sfărâmat, în sfârşit. A trebuit să cadă o întreagă (şi falsă) concepţie despre viaţă şi filosofie a lumii, să traverseze o revoluţie...

Hiperdotaţi, culţi şi inteligenţi - cu un coeficient de inteligenţă apropiat de 200 - aceşti poeţi (a căror medie de vârstă se situează în jurul cifrei treizeci şi cinci) au încercat escaladarea muntelui prin escamotarea, ocultarea acestuia. Asta, cel puţin, i-a ferit a cădea în prăpastia epigonismului sterp şi vetust, în conul de umbră al vreunui Munte! (Vorbind despre "munţi", îi avem în vedere pe Muntele Eminescu, Muntele Stănescu...).

"Aş putea să vă sucesc gâtul cu metafora", ameninţă, grandilocvent şi suav-concesiv un poet tânăr. Iar întrebarea cititorului nefăţarnic sare ca un resort de oţel: "De ce, Doamne, n-o faci, ce te împiedică?... Eu pentru asta citesc literatură, eu chiar asta aştept!".

În cartea *Cruciada întreruptă* a lui Traian T. Coşovei este ironizată poezia siropoasă, mustind de lirism: "Şi gustul jenant de sirop, inundându-ne bărbile". Apoi, inerţiile dintotdeauna ale artei poetice: poemul festivist, poetaşul oportunist, conformist, gloria atacată cu linguriţa. Dorinţa aceea umană, dar discutabilă "de a ne acoperi cu o şubredă măreţie": "Prin rozul atât de bombon al înserării/ o armată de linguriţe încăierându-se pentru o înghiţitură de glorie"... E drept, nimeni nu mai poate "înghiţi" astăzi aşa ceva. Dar, pe de altă parte, ne întrebăm ce-a rămas din femeia aceasta cu calităţi naturale de seducţie (POEZIA)?... O bacantă obosită, famată, sau o versată ascunzând sub masca de fard numai virtuţi intelectuale, o rafinată femeie de lux (şi consum)?...

Acum, când "conţinutul de idei şi sentimente" a căzut în ridicolul desuetudinii depline şi definitive, când specimenul numit "personaj literar" a fost abrogat, chiar faimosul poem-metaforă începe să fie refuzat la controlul c.t.c. Interferenţa de voci poetice - intertextualizarea, autoreferenţia-

sau textul ca gen literar

litatea şi un *ludus* autoreflexiv, autoscopic - tonul parodic şi persiflant aplicat întregii moşteniri literare rezidă-n final într-o impecabilă comedie a literaturii, care demontează cuvintele, aşezându-le la loc în altă ordine. Altcum, desigur, orice progres se statornicește pe negarea formelor revolute şi perimate, nu însă fără o reevaluare necesară, reintegrare. (Dinamitarea statuii cu tot cu soclu poate conduce la o pierdere a identității, respingerea fără discernământ a întregii tradiții).

Maestrul recunoscut, "patronul" generației în discuție este *conu Iancu* Caragiale, ca model literar fiind luat cel din *Telegrame, Momente şi schițe*, comedii. Dar acestor lupi tineri întreaga familie a literaturii (române şi universale) nu le este străină, ei fiind, în mare majoritate, de formație filologi.

O determinare autoironică, ochiul poetic autoscopic, hiperlucid (poemul care se scrie de la sine - singur -, prin autodictare; poetul, actor-spectator) sunt marca numitei generații. - Un antiretorism de-a dreptul elocvent. Aici, însă, s-a produs efectul "de bumerang": prinderea elocvenței şi sucirea gâtului său a generat incontinența verbală (zis: scripturală. Où est vous, maître Valéry?!...)

Textul, ca gen literar în devenire, în curs de acreditare, miroase a hipertrofiere si stiință, a inginerie literară. Lasă impresia, pe de o parte, de prea mult, pe de altă parte însă simțindu-se că parcă-i lipsește ceva!

Formula "ART". Tehnicile textuale

Culminând tendințele insurgent-integratoare ale generației sale, Nichita Stănescu descoperă o nouă "formulă" în arta scrisului. Dacă până la el poezia trecea drept sublimarea în vers a unei afectivități reflexive, Nichita Stănescu împletește lirismul nativ şi spontan, izbucnit dintr-o imensă dragoste de viață şi oameni, cu problematizările "trestiei gânditoare" şi cu o tehnică meta-logică a abrogării cuvântului (=necuvintele). Astfel, perspectiva sa devine triangulară, poetul apropiindu-se de spiritul de perfecție al vechilor greci, prin respectarea normei de aur (*divina proportione*).

Aceasta ar putea fi luată drept o formulă generală a ARTei: Afectiv - Reflexiv - Tehnic (în românește, ARTA, presupunând 2 A...) O ponderе prea mare aplicată termenului T = tehnie ar putea duce la răsturnarea "numărului de aur", la pierderea echilibrului.

"Arta nu e creație, ci produs" avertizează, în al său cunoscut precept versificat canadianul J.R.Colombo. Pe de altă parte, în opinia lui César Vallejo, poezia modernă nu presupune forțarea mijloacelor spre a le face moderne, ci trecerea demersului poetic prin filtrul problematicii şi sensibilității moderne. Dar poezia post-modernă manifestă vădită propensiune spre latura tehnică, spirit manifestat nu numai în creația lirică, ci şi în cea exegetică ("ecuație lirică", "matrice stilistică" etc.).

Dar - în ciuda chiar a formulei enunțate de noi! - problema liricului, a artei în genere nu se va putea reduce vreodată la o simplă punere în ecuație. Viața, a cărei definiție ne scapă, mai are taine. La fel, Poezia!

Consumatorii de texte. Critica textuală

Citirea unei pagini de poezie, azi, nu mai constituie nici pe departe o delectare (uneori - o grea încercare!). Lectura poetică neliniştește, solicită, incită, nedumerește... Iată, aferim!, un progres, dar câți şi-l vor asuma? Câți în secolul supersonic şi al ieşirii omului din "carapace", cămaşa de forță a inelului gravitațional, vor avea răbdarea şi timpul necesare unei minime inițieri? Fiindcă poezia contemporană presupune o cultură asumată şi un efort de inițiere, ceva în genul muzicii simfonice sau de operă.

Pentru insul cultural normal (12 + 2 sau 4 clase), *bâlbâiala de îngeri* a poeziei moderne şi post-moderne pare a fi limba unei populații extraterestre care ne-a invadat planeta (un *idiom poezesc*!). Un mod tandru şi crud de "a vorbi vorbe" - vorba unui poet consacrat şi antologat, maestru al gratuității şi principe al iluziei, a cărui voce a fost, parțial, un sunet de corn (englezesc) pentru generația în blugi.

...Dacă există un gen de literatură sub nivel (subcultură), de ce nu ne-am imagina şi posibilitatea apariției supraliteraturii, o metaliteratură extrapolată peste limitele admise. "Ospiciul imaginației" mai îndrăznește să numească această scăpare de pe orbită drept fenomen extraliterar: Poetul-Poem care se scrie (dar se şi citeşte!) singur. (Dea Domnul să se dovedească bolnăvicioasă imaginația autorului acestei ipoteze!)

Inserțiunile autoreferențiale, meta- şi intertextul, para- şi perifraza care, trecute prin succesive faze şi filtre riscă să transforme realizarea produsului artistic dintr-un act creator într-unul pur cultural... Atunci vom ajunge la un gen de folclor intelectual şi cult, un "comprimat" anonim...

"Demersul liric", sintagmă uzitată şi supralicitată în limbajul criticii de întâmpinare nu este o acțiune oarecare, ci încercarea unui autor de a veni în întâmpinarea cititorului său. Iar demersul critic ar însemna des-cifrarea şi de-montarea textului poetic, spre a-l face mai accesibil cititorului avizat.

Tentația noului-cu-orice-preț subjugă pe mulți şi printre "organele" noului val în critica literară, când "aplicarea unei grile de lectură", citirea în chei diferite a unui (singur) text mai mult complică lucrurile, mergându-se până la ocultarea definitivă a sensului, mesajului textului literar. (Fiindcă noimă, motivare morală, un text le are pe-acestea în măsura în care îşi constituie sie însuşi sens!) Se înțelege de la sine că o critică semiotică sau structuralistă sunt experiențe benefice pentru întregul unei literaturi, însă aceste experimente nu justifică excesul unor termeni incandescenți (nu-încă-răciți...) Iar dacă un comentariu sofistic, savant se prinde "să explice" un text poetic ermetic, atunci concretă, dureros de reală rămâne doar uluiala cititorului hărțuit! A face dintr-o cronică sau recenzie un act de creație e ceva meritoriu, dar lucrurile nu trebuie împinse până-ntr-acolo, încât rezultatul final să fie o operă de sine stătătoare, fără prea mare atingere cu obiectul interpretat!

Apocalips textual

Când cineva urmărește să acrediteze ideea că *Globul de cristal* este o pară sau un măr, putem fi siguri că nu peste multă vreme va pretinde, într-o publicație de mare tiraj, că unei stalactite i-au crescut aripi (sau, poate, ramuri, cu frunze şi flori). Sau că, iată, în acest moment girueta face o piruetă, şi că "o batistă/ e baptisă"...

Un aer de aşteptare/presimțire (străbătută fiind de fiorul crepuscular) ne face să credem că poezia actuală va fi parte activă la actul apocaliptic, un act declanşat, trăit şi contemplat în acelaşi timp... Dar va şi supraviețui cataclismului final, devenind contemporană cu apocatastaza, zorii de zi postnucleari? Poezia postmodernistă, ră luciferică, pare a fi pe deplin conştientă de propria-i traiectorie: stea - nova -supernovă şi... *boom*! Şi în aceste condiții îşi trăieşte cu supremă trezie, cu superbie momentul, - acesta fiind şi marele ei merit, mare cât întreaga platformă-program a întregii generații.

Dar ce va fi a doua zi după Ziua de Apoi?... Ziua când scrie la Carte că vor fi "ceruri noi şi pământuri"... Noul lirism va înflori, posibil, dintre buruienile butaforice generate şi alimentate de un complex cultural intelectualist. Sunt semne vizibile că agitația produsă ca de-un seism submarin, născătoare a generații întregi de "valuri" se reconverteşte în liric. A doua zi după Ziua de Apoi, pământul va fi din nou populat de oameni "sălbatici", firești, naturali. Îndoiala metodică, ce se face simțită în chiar inima generației, prin exponenți de valoare, va anihila din interior această superbă alchimie culturală, reconvertind artefactele în "manufactură", producția de serie în *handwork*.

Ridicarea din propria-i cenuşă a phoenixului poetic va determina redezgroparea Cuvântului-Crin, depozitat şi aruncat printre alte unelte inutile în debaraua literaturii, în depozitul Muzeului, printre statui demolate şi alte obiecte dezafectate. Atunci şi securea de război va fi (definitiv?) îngropată, iar unii vor scoate pipa păcii şi, curățind-o, o vor aprinde. "Tunurile se vor preface în pluguri, iar săbiile în cosoare", fiindcă "leul va locui împreună cu mielul..."

*

A vorbi despre poezie, azi, înseamnă a țese şi a broda, a cuvânta în absolut despre ceva... absolut relativ. Nu că n-ar mai exista valoare, dar tot mai greu se poate fixa un criteriu valoric. Nu că n-ar mai exista talent, - ba credem că tocmai excedentul de înzestrare, o înzestrare plurală produce acel hibrid numit text, ca o concrescență pe epiderma literaturii, sau apendice la organele ei... E scaiul care se agață de lâna oii, *căpuşă de aur* care îi suge sângele.

...Nu că n-ar mai exista poezie, poeți, dar cam bate un vânt dinspre muzica rock (cu satanismul ei manifest sau bine disimulat). Dacă poezia a fost din cele mai vechi timpuri sora de caritate care ține pulsul planetei (azi ajungând un sărman stimulator de cord), singura explicație posibilă a acestui "Scrâşnet" este apropierea Sfârşitului... Sfârşit iminent şi terifiant, care va extrage din gâtlejul fiecărui cetățean planetar inestimabilul, indescifrabilul, indubitabilul. Indelebilul "Urlet roz"!

Nu există legi imuabile în poezie, reguli fixe, rețete. Cel mult diagnoză! Însă totul se joacă pe-o carte: dacă baza edificiului nu rezistă la teste (parabola cu cele două case: una zidită pe-o stâncă, alta pe nisip), trecerea furtunii dă în vileag superfluitatea celei mai grozave suprastructuri.

Soluția zborului de desant aleasă de această generație (care ar putea, totuşi, constitui o serioasă trupă de cercetare în laboratorul literaturii române, echipa nr.1 de prospecțiuni textuale) i-a ajutat să survoleze obstacole insurmontabile. Generația lor a fost, încă de la lansare o forță, ceva ca un top al revoluției tehnologice, (însă) de pregnanța stihiilor naturale. Dar cum vor înțelege acești *oameni ai viitorului* să canalizeze energia termonucleară a tinereții lor creatoare?...

Acum, când sursele de inspirație (ca şi cele de hrană şi energie) sunt aproape toate secătuite, - chiar cele livreşti devin zi de zi limitate! Când mitologia greco-romană a fost "trasă de păr" ani de-a rândul, zeci şi sute de ani, suntem de părere că aşa-zisa mitologie biblică (de fapt, istorie pură şi literatură magistrală) ar trebui, ar fi chiar timpul să îi ia locul. Iar valorile majore ale creştinismului să producă o artă realmente creştină, fiindcă produsele artistice ale unui popor creştin nu sunt în mod necesar creştine.

...Alegerea prealabilă a sexului viitorului copil e o chestiune de *planning* familial, ultramodernă, dar această operație produce înjumătățirea potențialului biologic al ființei, al noului născut. Noi l-am vrut cu orice preț băiat, dar ca fată individul uman ar fi fost, probabil, mai realizat. În egală măsură arta e susceptibilă, printr-o ingenioasă inginerie, a genera produşi artificiali, *artefacte*.

Până la urmă, însă, în toate hotărăşte "împricinatul", cel care deține prerogativele absolute ale demnității auctoriale. El este cel pe care îl vizitează acele celeste neliniştiri, el simte pe pielea lui sentimentul de sublimă insecuritate care precedă creației. (Pe vremuri, se lăsa vizitat de muze, în cele nouă celeste caleşti...) Nu critica de întâmpinare şi jalonare, istorică sau foiletonistică, nu "platforma-program"!

...În toate aceste privințe, vorba cuiva..., vom muri şi vom vedea!

Remus Valeriu Giorgioni

Omul de teatru

MOARTEA lui Mihail Sebastian, în 1945, l-a surprins într-o perioadă de activitate cu principală pondere pe creaţia de teatru. *Jocul de-a vacanţa* fusese scrisă în 1936; jucată pe scenă, în 1938. *Steaua fără nume* datează din 1943. *Insula* a rămas neterminată. Iar *Ultima oră*, de fapt piesa cea mai bine construită din repertoriul începândului dramaturg, a fost încheiată în chiar anul morţii sale. Putem da acestei evoluţii o explicaţie. Mihail Sebastian nu se despărţea de roman, cum poate se părea. Trecea acum, însă, printr-un proces de conştiinţă. Se afla sub impresia experienţei sufleteşti la care îl supuseseră romanele lui de până atunci, cu vasta lor încărcătură introspectivă. Se întreba dacă nu cumva aluneca într-un delir de subiectivitate, de natură a-l izola de adevăruri psihologice şi sociale ale realităţii. De aici, nevoia unei orientări şi a unei discipline spirituale de natură a-l readuce pe teritorii mai ferme. Teritorii, anume, menite a-l pune în contact mai direct cu fenomenul uman, în multilateralitatea lui.

În gândirea sa de teatru, Mihail Sebastian nu mergea până la a-şi aroga misiune şi sarcini de reformator. Îşi impunea, însă, să fie un observator atent, factor de măsură şi de echilibru, veghind ca teatrul să evolueze în ritmurile necesare ale culturii, nu în artificiile şi preţiozităţile acesteia. Nota dominantă în afirmaţiile şi postulările sale era în genere o notă stenică şi mobilizatoare. Dar, aceasta, nu prin proclamări şi jubilaţii imediate, ci dimpotrivă, prin sinceritate şi rigoare critică.

Teatrul - declara Mihail Sebastian - se află azi sub apăsarea unor forme depăşite, dispuse a-l face oarecum "prizonierul" lor. O regenerare, deci, se impune. Nu neapărat o regenerare "revoluţionară", gata să disloce teatrul din temeliile lui clasice, ci o regenerare liniştită, armonioasă, cu rostul de a-i imprima omenesc, autenticitate, linie expresivă, sinteză de adevăruri imediate şi transcenderi ideale.

Este firesc, şi este necesar, să se vorbească despre experimentul teatral. Dar, aceasta, nu cu libertăţi arbitrare, ci cu măsuri de esenţă ce s-au constituit în milenii de cultură. În această privinţă, Mihail Sebastian vedea în J. Copeau un model universal de urmat. Prin ce? Prin preocuparea acestuia pentru măsură, pentru construcţie dramatică, pentru echilibru, pentru adevărul psihologic al personajelor, pentru nealunecare în fast şi convenţionalitate de scenă. Şi faţă de teatrul suprarealist, cu "experimenţialismul" lui de principiu, Mihail Sebastian se arăta reticent. Nu admitea ca elementul ideatic să sufoce realitatea şi emoţia. Se întreba, insistent, dacă ieşirile din matcă ale teatrului suprarealist nu conduc mai degrabă înspre un vid de cunoaştere decât înspre ceva edificator pe planuri ale minţii şi ale sensibilităţii. Şi este necesar de ştiut că *poezia* pe care autorul nostru o cerea operei dramatice trebuia să fie, nu numai un joc subtil de imagini expresive, ci şi o condiţie de gîndire, în afara căreia nici tragicul dramatic, şi nici comicul dramatic, nu ar putea să se ridice la adevărata lor consistenţă.

Mihail Sebastian - repet - a plecat dintre noi în 1945. Adică, într-un moment când puterea totalitară ne ameninţa în mod vădit, dar încă nu se instalase efectiv. Marea preluare - ştim! - nu s-a făcut aşteptată. Aveam să intrăm, pentru o perioadă de aproape cinci decenii, într-un regim opresiv şi exclusivist de cultură dirijată. Mă ispiteşte o întrebare. Ce ar fi făcut Mihail Sebastian, în tot acest timp, dacă soarta i-ar fi ajutat să trăiască? Ar fi plecat pe alte tărîmuri, ar fi sporit rândurile celor care au înţeles să colaboreze sau ar fi rămas aici, împărtăşind soarta celor obligaţi la exil în propria lor ţară? Din ceea ce am descifrat şi continuu să descifrez în scrisul său, ca şi din ceea ce îmi amintesc despre Mihail Sebastian ca om, înclin pentru această ipoteză din urmă.

Ion Zamfirescu

Athanor

Un lac în memorie
un fost râu îndiguit
pe lac hidrobiciclete, bărcuţe
copiii imaginându-şi marea, călătoria
în jurul lumii -
pântec, Athanor

Zdrenţe de nouri albi scămoşindu-se
în albastru
în cinetica vântului
- mişcare
discontinuă -

Broaşte sorindu-se pe pietre
altele despicând apa în stilul bras
simetria perfectă a
corpului, a membrelor
în coordonare

simetria perfectă a păsării
despicând aerul

Brusc, pe o piatră înverzită de alge
apare
un desen al lui Leonardo
schiţa unui aparat de zbor
linia întreruptă a coloanei (corticale) vertebrale

schiţă în alb-negru
broasca cea verde făcând pluta
pe apă
cu toate membrele răsfirate
dulce repaos, plutire
ca a păsării planând nemişcată
în zbor

Schiţă în alb-negru
întesată de semne algebrice
între mişcare şi nemişcare
pasăre moartă pe nisip
cu ciocul întors într-o rână
aripi imense în desfăşurare

şi-un motor-respirare
din nou ridicând-o-n înalt

Copilul lansând pe lacul însorit
bărcuţe avioane vapoare

Copilul dormind
cu mânuţele şi picioarele răsfirate
respirând liniştit şi
zâmbind

Copilul în somn
copilul în vis

Cu încetinitorul broscuţa plutind
lenes începe să îşi mişte
lăbuţele -

stadiile fătului în lichidul
amniotic

Eu contemplu
aerul, apa, focul

eu îmi contemplu mâinile.

În oglindă -
scrierea inversă a lui
Leonardo.

Gabriela Negreanu

Un risipitor: Mihail Sebastian

RECITESC pagini scrise de Mihail Sebastian în ianuarie 1928 (avea douăzeci şi unu de ani), la Brăila. Denumindu-şi oraşul "târgul ăsta dunărean" unde "zarea se închide cenuşie în veşnică mohorâre, apa clipoteşte rar în ochiuri largi, leneşe" şi unde, după părerea de atunci a foarte tânărului autor "*Toate sunt deopotrivă şi de prisos. Nu începe nimic şi nimic nu se sfârşeşte*". În eseu, având ca punct de plecare romanul *Paludes* de Gide, Mihail Sebastian ajungea să polemizeze, veştejind cu o vehemenţă juvenilă literatura "provinciei", gen Brătescu-Voineşti, care, idilizând, ascundea, în fond, adevărul despre acele triste locuri, cenuşii şi monotone unde se întâmplau dramatice ratări, ireversibile stingeri ale elanurilor? Unde "Inteligenţa se opreşte brusc în pană, aşteptarea se frânge, emoţia descreşte lent..."? Lucru care nu s-a întâmplat cu tânărul Mihail Sebastian! Dimpotrivă!

Scrisese o teză la examenul de bacalaureat care îl impresionase pe celălalt brăilean, profesorul Nae Ionescu, pe atunci o celebritate. Care-i publicase în *Cuvântul* cel dintâi eseu trimis (în august, 1927). Şi pe toate celelalte, scrise ca student la Bucureşti. Care îl va primi în redacţia ziarului *Cuvântul* şi-i va spune: "într-o seară de noiembrie 1927: «*Scrie ce vrei*».

În redacţia acestui ziar vor poposi şi vor publica mulţime de tineri. Şi Mircea Eliade, şi Petru Comarnescu, şi Mircea Vulcănescu, şi Dan Botta şi încă mulţi alţii care alcătuiau gruparea "Tânăra generaţie" de literaţi, de intelectuali atât de implicaţi în viaţa culturală şi spirituală a ţării între anii 1928-1935. Cu reverberaţii în plan politic.

În redacţia *Cuvântului* Mircea Eliade, întors din India, l-a întâlnit pe Mihail Sebastian. Citez din *Memorii* (I):"Mihail Sebastian era altfel de cum mi-l închipuisem. Îl admirasem de la primele lui articole publicate în *Cuvântul*. Mi-l închipuisem mai impertinent, poate chiar puţin snob: în orice caz, mai în vârstă. Avea, atunci, 24 de ani, dar nu arăta mai mult de douăzeci(...). Era atât de discret şi delicat încât ar fi putut trece drept timid. De-abia după ce-l cunoşteai mai bine îi descopereai farmecul, generozitatea, *prezenţa* lui cu neputinţă de confundat."

"Discret şi delicat" dar având un condei sclipitor ca o sabie şi tăios, uneori, la fel, atunci când scria eseu, cronică literară ori când polemiza. Când arăta, fără menajamente, neajunsurile literaturii scrise de Ionel Teodoreanu, de Cezar Petrescu, de Ion Minulescu, Ilarie Voronca şi de încă mulţi alţii. Convingător şi convins că "restabileşte în istoria scurtă a romanului nostru unul din punctele lui de plecare considerându-l pe Duiliu Zamfirescu, nu doar "un precursor al romanului românesc" ci un *romancier*. La fel, când restabileşte adevărul despre un "scriitor uitat şi regăsit": Anghel Demetriescu.

Într-o suită de articole despre Hortensia Papadat-Bengescu face afirmaţia contrariantă că toate romanele scriitoarei au o "structură teatrală a compoziţiei", demontând scenă cu scenă, vorbind despre logica scenică a romanelor ei, de "siguranţa tehnică" dar şi de faptul că "d-na Bengescu a creeat în literatura românească tipii cei mai clar conturaţi şi cei mai consecvenţi cu firea lor" sau: "Trebuia poate să o spun din capul locului: *Drumul ascuns* şi cele două cărţi care îl preced formează una din cele mai interesante opere pe care literatura românească le cunoaşte. La o numărătoare europeană ea ar trece uşor printre primele 10-15 romane bune ce s-au scris pe continent de la război încoace", respingând totodată "proustianism"-ul scriitoarei, adăugat de unii critici fie ca un elogiu, fie ca un neajuns.

Apariţia romanului *Adela* de G. Ibrăileanu, pe care nu-l aprecia ca exeget, îi provoacă o bucuroasă uimire, descoperind că didacticul Ibrăileanu a scris "Adela" "o carte inexplicabilă, o mică minune care contrazice tot ce ştiam despre d. Ibrăileanu."

Admiră *Craii de Curtea-Veche*, romanul lui Mateiu Caragiale, "scrisul său magic". "Scrisul său are ceva regal prin noblete, prin dificultate tehnică, prin asperităţi de vocabular, prin ciudăţenie de ritm". Despre Camil Petrescu - cel de al doilea părinte spiritual sau *director de conştiinţă* după Nae Ionescu, de la care se molipseşte de obsesia "*autenticităţii*", a sincerităţii depline pe care o va aplica în romanele sale (*Fragmente dintr-un caiet găsit*, 1921, *Femei*, 1933, *Oraşul cu salcâmi*, publicat în 1935, cu toate că fusese scris înaintea celorlalte două, *Accidentul*, 1940) despre Camil, Mihail Sebastian va scrie cu oarecare timiditate dar şi cu fervoare: "Camil Petrescu aduce în viaţă o profundă pasiune de a înţelege". "De aceea în jocul inteligenţei lui este ceva aprig, ca în luptele pe viaţă şi pe moarte, un accent patetic viril, vital, ca al foamei, ca al răbdării, ca al răzvrătirii". Mihail Sebastian lansa afirmaţia, foarte contestată, dar cât de adevărată că "Eroii lui Camil Petrescu nu sunt inadaptaţi şi, pe planul valorilor esenţiale, nu sunt niciodată înfrânţi", susţinând, pe drept cuvânt, că în romanele lui Camil Petrescu: "E drama inteligenţei care se simte atacată până în adâncuri, la cea dintâi abatere de la ordinea ideală a existenţei."

În suita de articole din *Cuvântul* publicate între 1927 şi până la desfiinţarea ziarului, dar şi în nenumăratele eseuri sau cronici literare publicate în *Tiparniţa literară*, în *România literară* între anii 1932-33, în *Reporter* (1937) apoi în "notele de lectură" de la *Revista Fundaţiilor Regale* (1935-1940) ca şi în *Universul literar* sau *Adevărul literar, Rampa* sau *Viaţa Românească* discutarea unei cărţi este pentru cronicarul Mihail Sebastian un pretext pentru a divaga în jurul unei idei alese, a unor autori sau personaje îndrăgite. Romancierul în devenire era preocupat de criza romanului, de "decăderea" romanului ca specie (suntem în anii 1927-1929) în orice caz de desuetudinea "*genului pur*" şi de ivirea *romanului modern*. Arătând limitele genului, necesitatea depăşirii acestora, înlocuirea anecdotei prin "autenticitatea trăirii", punând accentul pe "disponibilitatea psihologică, pe actul gratuit, din discontinuitatea personalităţii, iată atâtea esenţiale elemente ale unui roman modern". Pledând pentru o *realitate a spiritului* într-o logică şi o desăvârşită înţelegere a noii structuri moderne a romanului, Mihail Sebastian publică o suită de eseuri despre autorul care va constitui pasiunea vieţii sale, Marcel Proust.

Acestei "imense ţări a *Căutării timpului pierdut* în acelaşi timp dezlânată şi compactă, enormă şi amănunţită, vie şi stearpă" Mihail Sebastian, comentatorul şi interpretul ei împătimit şi neobosit îi dedică zeci de eseuri şi articole. În *Consideraţii asupra romanului modern* discută nu numai despre Gide, Unamuno sau Pirandello, discută neapărat despre Proust. Ca şi în 1939 când scrie o carte întreagă despre *Corespondenţa lui Marcel Proust*. Vreme de unsprezece ani Mihail Sebastian a analizat şi re-analizat pe Proust: "*Şi mi se pare că dacă aş izbuti să privesc cu ochii unui profesor de literatură din anul 2000, nu aş distinge în istoria genului de la Balzac la Proust nici o altă etapă*", scria Sebastian în 1927, dar şi în 1928, şi în 1932 şi în 1939.

Va descoperi însă după 1932 că mai existau Montesquieu şi Stendhal, dar şi romanul "insular" al Wirginiei Woolf şi al lui James Joyce.

NĂSCUŢI în acelaşi an 1907, Mihail Sebastian şi Mircea Eliade au fost colegi de redacţie şi de pagină la *Cuvântul* dar şi la atâtea alte reviste importante ale vremii. Făcuseră parte din "Tânăra generaţie", născută în redacţia ziarului lui Nae Ionescu dar exprimată strălucit în acele răsunătoare simpozioane ale "Criterion"-ului despre care Mircea Eliade îşi aminteşte cu plăcere în vol. I din *Memorii*: "Şi fără îndoială, nimeni nu-şi putuse închipui extraordinarul răsunet pe care-l va avea întreprinderea noastră", amintindu-şi totodată despre două dintre prelegerile lui M. Sebastian: una despre Charlot când, deşi interpelat cu obrăznicie de către un individ din sală, "a improvizat una din cele mai patetice şi mai inteligente conferinţe pe care mi-a fost dat s-o ascult" şi alta despre "romanul românesc contemporan" în care i-a atacat dur pe autorii de succes ai momentului (Ionel Teodoreanu şi Cezar Petrescu). "*Scrie ce vrei*" - îndemnul profesorului Nae Ionescu i-a permis să ilustreze cu strălucire eseul, ca gen literar.

Mihail Sebastian, cel trăit în singurătatea populată de ficţiuni a cărţilor, a fost *un risipitor*. Inteligenţa lui sclipitoare a luminat în paginile a numeroase publicaţii literare din 1927 până la moartea sa, survenită în urma unui accident de automobil (Era o premoniţie că îşi intitulase unul dintre romane - ultimul - ACCIDENTUL?).

A scris romane, a scris piesele de teatru: *Jocul de-a vacanţa* (1938), *Steaua fără nume* (1943), *Insula* şi *Ultima oră* (1945), prin care este cunoscut, azi, de marele public.

Dar a scris necontenit despre cărţi, şi despre Proust, şi despre atâţia scriitori străini ca şi despre confraţii săi români. A scris nu numai despre cărţi, dar şi despre ideile fierbinţi ale generaţiei sale, a exprimat în scrisul său efervescenţa creatoare a timpului său şi mult din temperatura spirituală a vremii. S-a aruncat în bătălii literare, în polemici, a meditat pe marginea cărţilor şi a vieţii imediate, a adunat într-o carte toate atacurile îndreptate împotriva romanului său: *De două mii de ani* care ne edifică asupra momentului literar şi spiritual şi politic în care a fost scrisă. De o stringentă actualitate rămân unele pagini din această carte, intitulată *Cum am devenit huligan*.

Alegem la întâmplare un citat: *Moartea individului este moartea spiritului critic. Nu cred în acest deces. El ar însemna moartea omului, pur şi simplu.*" Încă unul:"*Nici o revoluţie nu va anula în noi conştiinţa opunerii dintre «eu» şi «lume». "Nici o revoluţie n-a suprimat-o până azi*". A venit însă vremea când şi în România a fost suprimată.

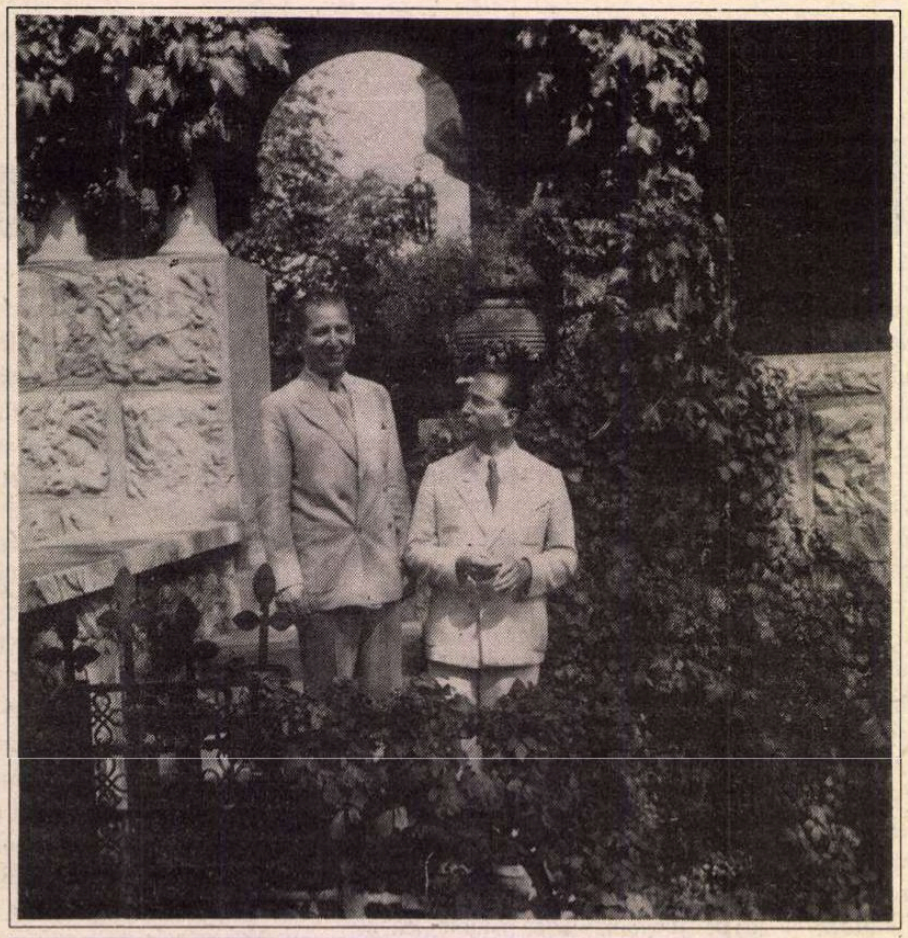
Şi, mă opresc asupra unui alt citat care îl înfăţişează pe Mihail Sebastian ca pe un vizionar: "Marxismul şi fascismul pot cuprinde o sută de adevăruri politice şi economice decisive, dar amândouă pornesc de la o groaznică ignorare a omului. Este şi în marxism şi în fascism o lipsă de viaţă şi un abuz de scheme care le face din capul locului artificiale" afirma Mihail Sebastian în 1935, "Acest lucru se va răzbuna astăzi sau peste o sută de ani, dar se va răzbuna". *Cum am devenit huligan*, (Editura Humanitas, Bucureşti, 1990, pag. 259).

Istoria a dovedit, azi, la cincizeci de ani de la moartea sa, că Mihail Sebastian avea dreptate. Se putea o mai mare izbândă?

Eugenia Tudor-Anton

Mihail Sebastian - 50 de ani de la

Ec



Mihail Sebastian şi Ioan Comşa în 1939

Datorită d-lui Ioan Comşa, pasionat cercetător al trecutului nostru literar, putem propune atenţiei cititorilor cîteva ecouri din presa epocii la moartea lui Mihail Sebastian, întîmplată, în urma unui stupid accident, în ziua de 29 mai 1945. Dispariţia în plină tinereţe a preţuitului scriitor a zguduit conştiinţele contemporanilor, unanimi în a considera evenimentul drept o mare pierdere pentru literatura română.

Geo Bogza:

Pentru mine, Mihail Sebastian a fost întotdeauna un etalon al sensibilităţii contemporane. Oridecâteori, în acest lung răstimp dureros, aflam de o nouă nenorocire, de un nou dezastru sau de un nou prilej de umilinţă, aproape automat gândul meu mergea către el şi aceeaşi întrebare îmi venea în minte, nelinştitoare: ce crede despre asta, în ce fel simte asta, cum trece prin asta, Mihail Sebastian? Dintre toţi oamenii pe care îi cunoaştem, în inima lui se afla cel mai sensibil seismograf, capabil de cele mai subtile şi dureroase diagrame.

Omul acesta pentru care un cuvânt era destul să sufere aproape mortal, a fost sortit să dispară într-un fapt divers, de o brutală materialitate. Moartea lui înseamnă pentru cei care l-au cunoscut, un prilej de durere stupefiată şi plină de revoltă.

("Victoria", 13 iunie 1945)

Anton Bibescu:

Mihail Sebastian mi-a fost prieten. Cu doisprezece ani în urmă, când prietenia noastră s-a înfiripat, el nu era nici tânărul promiţător, nici debutantul timid. Era Mihail Sebastian, - matur în toate actele şi gândurile sale, era scriitorul şi gazetarul de talent în plină şi rodnică dezvoltare. Asta nu înseamnă că Sebastian nu era plin de tinereţe, plin de elan şi luminos de generozitate.

Dar era mai presus de toate prietenul - şi eu m-am bucurat de această prietenie până la ultima convorbire cu el, - două ore înainte de a fi atât de absurd ucis pe caldarâmul străzii.

Îl aşteaptă Corcova, îl aşteaptă Imoasa şi toate coclaurile şi toate văgăunile prin care alerga ziua întreagă, pentru ca revenit acasă, la masa de lucru, să găsească puteri noi, energie nouă, dor de muncă.

Dar Sebastian n-o să mai vină niciodată.

("Victoria", 13 iunie 1995)

Perpessicius:

Pentru că altfel nu se poate, deoarece zarul negru e ireversibil, să încercăm totuşi să fim la înălţimea jertfei, pe care Mihail Sebastian a plătit-o cu viaţa sa.

Adânc săditâ în inimile noastre, imaginea scumpului nostru prieten va trăi cât şi noi. Să facem astfel ca ea să dăinuiască şi după ce vom fi trecut pe ţărmul de dincolo al Stygelui.

Prieteni, admiratori şi oficialitate, toţi câţi am plâns de cruntul său destin, să ne dăm silinţa să-i vedem întreaga operă tipărită, cu un minut mai devreme. Întrevăd de pe acum, într-o sobră colecţie, raftul de bibliotecă, cu cele peste douăzeci de tomuri din opera sa: nuvelă, roman, teatru, eseu, critică şi articole de ziar.

Şi pentru că ziua aceea va veni, când vom cuprinde cu mintea cât de mult a dăruit, în scurta lui viaţă, Mihail Sebastian, mi-ar plăcea să ştiu că unul din pioşii lui prieteni s-a hotărât să strângă într-un volum întreaga lui corespondenţă. Ca şi maestrul său, Marcel Proust, Mihail Sebastian a fost un epistolier predestinat. În scrisori, sensibilitatea scumpului nostru prieten are ceva din strălucirea de aur şi dolentă a albinei prinsă în fildeş.

("Victoria", 13 iunie 1945)

Prof. Michel Dard:

Câteva zile înaintea morţii sale, l-am întâlnit pe Mihail Sebastian! L-am întrebat:

- Care este situaţia lui Verhaeren în România?

Urmând a ţine un curs asupra marelui poet belgian, ţineam să cunosc întinderea influenţei sale în această ţară.

- Ce destin îngrozitor a avut, îi spuneam lui Mihail Sebastian. Să vrei să fii apostolul lumii moderne, cântăreţul maşinii, şi să mori într-un accident stupid, sfărâmat de unul din acele îngrozitoare mecanisme pe care le-ai exaltat!

- Da, îmi răspunse Sebastian, dar mai trist este faptul că a murit în bezna ultimului război, deznădăjduit de această omenire în care îşi pusese toată încrederea, şi fără a zări măcar aceste zori pe care noi le salutăm.

Scumpe Sebastian, sărmane Sebastian, ţi-a fost dat să ieşi din beznă. Dar îngrozitoarea maşină te-a smuls din adevărata dimineaţă a vieţii tale.

În cursul întâlnirilor noastre am putut simţi suferinţele pe care le-ai îndurat în aceşti ani de război. Atât de nobil, de delicat, nu te-ai plâns niciodată de propria-ţi nenorocire. Dar, ca şi Verhaeren, ai blestemat crima pentru că a ucis ideea pe care, în timpul păcii, în timpurile noastre omul şi-o făcea despre om.

Şi iată că soarele fraternităţii a fost petru tine soarele negru al morţii.

Ce nedreptate!

("Victoria", 13 iunie 1945)

Ury Benador:

O viaţă în profundă contradicţie cu ceea ce ar fi vrut poate să fie, s-a încheiat printr-o moarte care a contrazis-o la rândul ei strident.

Prin naştere plebeu, Mihail Sebastian a cultivat - din intimă necesitate sufletească sau mai degrabă joc al împrejurărilor - cercurile cărora li se zice de "aristocraţie spirituală şi socială"; prin origine şi temperament obligat să fie luptător pentru dreptatea celor mulţi şi năpăstuiţi. Mihail Sebastian s-a refuzat - poate din deficienţa temperamentală - baricadei, mulţumindu-se să militeze din ceea ce se numeşte "turnul de fildeş".

Când totul la el era discreţie, pudoare, claritate şi oroare de tonurile vii şi accentele patetice, moartea l-a surprins violent, în plină stradă, în văzul oamenilor şi învăluită în coincidenţe ciudate.

Dar oamenii-luptători, adunaţi mulţi - aproape toţi - şi reprezentativi în jurul prea tânărului său sicriu, alături şi împreună cu exponenţii lumii "aristocratice", au demonstrat, prin prezenţa lor înlăcrimată şi omagială, că, e deajuns să te ştie sincer legat de ei, ca să înţeleagă personalitatea ta, aşa cum se înfăţişează ea, şi să primească darul ei, oricum s-ar înfăţişa el. Iată de ce, ei, tumultuoşi şi ardenţi, nu s-au întrebat, dacă din pudoare morală sau din cauze nedescifrate încă de noi, Mihail Sebastian şi-a înfrânat elanurile şi şi-a scăzut, voit, temperatura, atât în viaţă cât şi în arta sa. Ci, strânşi la căpătâiul său drag şi tragic au vrut să-i spună şi să spună tuturora, că lupta lor - care era şi lupta lui - a fost şi este dusă şi pentru cucerirea şi garantarea libertăţii şi singurătăţii creatoare a artistului, singurătate cu urechea trează, desigur, la inima omului.

Ceea ce Mihail Sebastian a înţeles şi mai bine, spre sfârşitul tinerei, curatei şi atât de valoroasei sale vieţi, lărgind orizontul pentru splendidul său zbor, din nefericire brusc, pretimpuriu şi atât de dramatic frânt.

("Victoria", 13 iunie 1945)

Petru Comarnescu:

Destinul lui Mihail Sebastian a fost cumplit de ironic. Raţionalist lucid, avea să trăiască deceniul iraţionalismului şi al urii între oameni. Ajungând la libertatea socială pentru care militase şi luptase, avea să piardă cea mai elementară libertate: aceea de a trăi. Talent creator, moare înainte de patruzeci de ani, când pentru unii abia atunci începe viaţa pentru opera definitivă. Făcând parte dintr-o generaţie măcinată de ideologii care au dus-o la pierzanie şi de atâtea lupte şi suferinţe ce au anulat-o în mare măsură, el ar fi fost printre puţinii s-o răscumpere, în mod covârşitor prin creaţii temeinice. A şi răscumpărat-o desigur prin cărţile lui care rămân şi prin demnitatea comportării sale umane, prin amintirea luminoasă ce ne-o lasă acest om care a ocolit totdeauna entuziasmul şi care încă nu vroia să fie judecat, ştiind că mai are atâtea de creat şi de rostit. Ultima convorbire cu dânsul a fost la telefon. Aflase că în *Revista Fundaţiilor Regale* va apărea un eseu asupra lui şi a operii sale şi insista să nu apară eseul, nevroind să se vorbească încă despre el, oricât de juste ar fi fost opiniile comentatorului. Numărul revistei apare la câteva zile după moartea lui neaşteptată şi revoltătoare - adevărat *scandal metafizic*, cum ar spune un scriitor la care ţineam amândoi, Gabriel Marcel. Articolul a devenit, de fapt, un necrolog. Poate de aceea se împotrivea el apariţiei, aşa cum se ferea de entuziasm şi de o prea mare bucurie de viaţă, preferând micile satisfacţii intelectuale, subtilele analize marginale, voluptatea existenţei vegetale, comprimarea demnităţii într-o rezistenţă dârză şi lucidă, humorul celui care se teme să ceară prea mult. A fost mereu vie şi strălucitoare printre noi această inteligenţă, răpusă de un destin absurd, şi strălucitoare şi vie va

ouri din epocă

rămânea în amintirea tuturor.

("Victoria", 13 iunie 1945)

Tudor Teodorescu-Braniște:

Ieri după-amiază, scriitorul Mihail Sebastian, traversând strada, a murit sub roțile unui automobil, care gonea nebunește pe ulițele Capitalei.

Eterna stupiditate a accidentului n-a fost niciodată mai revoltătoare.

Romancier, autor dramatic, conferențiar și eseist deopotrivă de înzestrat, Mihail Sebastian moare în plină tinerețe, în plină forță de creațiune. (...)

Ne cunoaștem de mult. Ne-am apropiat însă, mai ales, în anii aceștia de război și de prigoană. L-am văzut deprimat, dar deprimat nu pentru suferințele lui personale - și avea destule! - ci pentru valul de sălbăticie care se revărsa din plin asupra omenirii. Ascunzând cu o aristocratică discreție necazurile lui, Sebastian nu-și putea stăpâni revolta împotriva a tot ce se petrecea în pușcării și în câmpurile de concentrare. Îmi vin în minte, acum, lungile noastre convorbiri în acești ani grei și întunecați...

Într-o seară de vară, prin 1942, continuând pe bulevard o discuție începută într-un restaurant, Sebastian mi-a spus cu ton de mărturisire smulsă din adâncuri de suflet:

- Mă socot și eu vinovat. Da. Ce-am făcut atâția ani? Literatură. Am crezut că este de-ajuns. Și în timpul acesta, în jurul meu, în jurul nostru, se făurea această îngrozitoare mașină de cruzime, de sălbăticie. Îți dai seama? De aci înainte, va trebui să ne unim toți, cu toate puterile, pentru a împiedica să se repete în viitor ceea ce se întâmplă azi...

E una din cele mai impresionante mărturisiri de conștiință din câte am auzit în viața mea. (...)

Alaltăieri seară, l-am întâlnit la o recepție. Era vesel, plin de viață. Am schimbat câteva glume. Am hotărât să ne întâlnim peste două zile. Ne-am despărțit.

Cine și-ar fi închipuit că, în clipa aceea, ne-am despărțit pentru totdeauna.

("Jurnalul de dimineață", 31 mai 1945)

Constantin Vișoianu:

Mihail Sebastian a fost luat dintre noi... într-un groaznic accident, trupul său a fost sfâșiat. Una din aceste întâmplări, care te face să te împotrivești Providenței pentru brutalitatea ei oarbă și care aruncă asupra unuia dintre oamenii cei mai blajini, cel mai stupid și tragic destin. Unde, în care parte a Universului, să caute omul o fărâmă de dreptate în fața Cerului, dacă, pe acest pământ, cei mai buni dintre noi nu întâlnesc decât o astfel de răsplată?

Oricât de grele și triste ar fi vremurile, oricât de mari și crude violențele pe care le-am cunoscut în ultimii ani, oricâte tragedii ne-ar fi încercat sufletele obosite, moartea aceasta a lui Mihail Sebastian ne rupe inima. Sunt atât de îndurerat că parcă am uitat toate durerile pe care le-am cunoscut până acum. Mi-a murit un prieten. Un prieten căruia nu i-am zis niciodată pe nume, dar pentru care aveam o afecțiune de frate și o mare stimă. Un prieten, care se îndrepta către mine ca înspre un frate mai mare, oridecâteori o umbră se așeza pe sufletul său delicat și sensibil, sau o nedumerire pe spiritul său generos și bogat. Un prieten, la inima căruia căutam o mângâiere în atâtea ceasuri de tristețe și la judecata căruia mă îndreptam în atâtea momente de îndoială. Toată viața sa, scurta sa viață, a fost închinată dorinței de a înțelege. Și ce iertător era! Din om în om, din carte în carte, din doctrină în doctrină, din neam în neam, din religie în religie, el căuta cu o mare generozitate esențele umane, care ne leagă cu vecinicia și care, singure, pot da vieții un sens divin.

Alții, altădată, vor scrie despre valoarea scriitorului Sebastian. Despre bogăția multiplă a spiritului său creator, despre talentele sale literare. Romancier, eseist, autor dramatic, critic, spiritul său fin, ingenios, în neîncetată mișcare reușea cu o egală putere pretutindeni. Moartea l-a răpit în plină dezvoltare, în mijlocul producțiunii sale literare.

Acum, cu sufletul în lacrămi, eu nu pot însemna decât omenie, decât noblețea sa. Decât pierderea mare pe care o suferă cultura românească. Fiindcă Sebastian era în adevăr un om de cultură. Un om pătruns adânc de acele valori umane, de acele ascunse sensuri divine, de acele aspirațiuni de înălțare care statornicesc o personalitate pe ferme și nobile convingeri. El era lipit de anume idei fundamentale. Respectuos și serios față de ele, el nu lua în glumă, nici în deșert afirmațiunile esențiale ale propriei sale conștiințe. În cultura noastră modernă, adesea superficială și mercenară, el era un exemplu de cinste și de seriozitate. Sfios și respectuos în fața oamenilor, de o mare decență în viață, tare pe normele de omenie și de moralitate, aceasta era noblețea lui Sebastian făcută din vigoare și din delicatețe. Om de cultură, adică angajat până în adâncul conștiinței sale în orientările esențiale față de marile probleme.

Și dezinteresat cum rar se întâlnesc oameni în zilele noastre aprige. Când îi vorbeai de o chestiune materială, de un interes al lui, îl vedeai cum roșește, simțeai cum îl ofensezi. Nimeni nu a putut vreodată să-i recompenseze meritele. Îl vedeai cum se desprinde de orișice discuțiune îl privea personal. Se ferea, cu o rară discrețiune, de laudă și de răsplată. Îl întâlneam des în ultimii ani de prigoană și nu mai știu dacă vreodată mi-a vorbit despre vreun necaz personal. Totdeauna, alerga pentru altul, cu sufletul bântuit de marea nenorocire ce se abătuse asupra lumii.

Parcă și mângâierea îl stingherea dacă ea nu îmbrățișa toată omenirea.

Ne-a murit un prieten, care ne lega parcă de lume. De acum încolo, vom avea un nou motiv de dezolare.

("Jurnalul de dimineață", 31 mai 1945)

Geo Dumitrescu:

Uluiți de vestea aceasta absurdă, în neverosimilul ei, - ni se părea ieri, laolaltă cu ceilalți cinci sute de studenți ai Universității Libere, că asistăm, stângaci și deplasați, la o scenă trucată. Străduindu-se din răsputeri să-și reia sobrietatea firească, Rectorul Universității, dl. prof. Stoillov anunța că Mihail Sebastian nu-și poate inaugura cursul pentru care era programat, că nu și-l va mai putea ține...

Împrejurarea prin care câteva sute de prieteni și admiratori aflau felul stupid în care Mihail Sebastian îi părăsise - strângând inimile într-o aceeași înfiorare, îndemna în același timp, spre cea mai adevărată, cea mai potrivită dintre emoții.

Îl regretau, acolo, profesori, demnitari ai culturii românești, foști elevi și auditori ai sclipitoarelor lui conferințe: toți însă se gândeau la prietenul pe care îl pierduseră, la omul-Sebastian care a dispărut. Și asta nu numai pentru că autocamionul criminal l-a izbit de caldarâm, cu nepăsarea săvârșirii unui fapt divers; nu numai pentru că Mihail Sebastian a murit ca un om de pe stradă.

Am prețuit în Mihail Sebastian o experiență de viață, nu patetică - nici autentică totdeauna - dar foarte adesea emoționantă încă înainte de termenul ei. A fost un om care s-a străduit să răzbată spre lumină, - și drumul era chinuit prin desișurile personalității acestea cu tot dinadinsul complexe a omului modern, - prin întortochierile șovăielilor atât de specifice aceluiași om modern, așezat fără vina lui între vânturile unor răscruci istorice. Mihail Sebastian a greșit adesea; uneori a greșit într-un mod grav. Dar atunci când l-am cunoscut, dascăl improvizat de niște vremuri brutale care îl obligau să găsească drumul, Mihail Sebastian sporise nemăsurat și ca om și ca intelectual. Intrase profesor într-unul dintre liceele în care Antonescu surghiunise sutele de tineri pe care un păcat ancestral îi împiedica să mai învețe

La Balcic, în 1940

laolaltă cu foștii lor colegi. Era acolo foarte prost plătit, - încă și mai puțin înconjurat de lumea "distinsă" cu care el era obișnuit. Cu inteligența lui într-adevăr admirabilă, savura toate semnificațiile contrastului între ce fusese el înainte - și ceea ce, voluntar, devenise. Nimic nu poate șterge din amintire serile acelea: în locuința lui de holtei se adunau mulți tineri, cărora le lumina - cu câtă dragoste nouă - perspectivele literaturii române. Acolo, dezinvoltura care îl definea atât de bine, se apuca să orienteze dibuirile băietanilor care descoperiseră pe Proust. Pomenea desigur toate împrejurările picante care puteau întregi o reprezentare psihologică a cazului Proust: sublinia chiar cu satisfacție autenticitatea informațiilor lui inedite, și apropierea lor de sursă, însăși. În primul rând, însă, s-a priceput admirabil să le transmită pe căile cele mai variate revelația ultimilor lui ani, revelația a ceea ce depășește anecdoticul, senzaționalul, sau chiar tot ce se poartă în vechile saloane literare, - viața autentică spre care năzuia și care singură răsplătește efortul căutărilor. Mihail Sebastian revenise în ultimii ani de pe drumurile pe care rătăcise și, pornise, nou, de-acolo de unde altora le este dat mult mai ușor să plece.

Împuternicit de învățămintele unei experiențe prețioase, Mihail Sebastian reintrase de curând, triumfător, între cei cari așteptau să-l asculte. Săptămânile trecute a fost aproape aclamat la Dalles după o sclipitoare pledoarie pentru un Balzac - altfel înțeles. Acum, trebuia să înceapă la Universitatea Liberă un curs de literatură.

Hotărât lucru, camionagiul acela beat, care l-a omorât pe Sebastian ieri, a curmat, desigur fără să știe, o ascensiune categorică, pentru care toate vorbele ocazionate de regret sunt mici și puține.

("Victoria", 1 iunie 1945)

REZISTENȚA CULTURII: 1945 – 1949 – 1995

Iordan Chimet – desen de Done Stan

ANUL ACESTA se împlinesc cincizeci de ani de când a luat ființă *Asociația de rezistență culturală Mihai Eminescu*, în București 1945. După câteva luni Asociația a început să funcționeze efectiv, principala sa activitate desfășurându-se în clandestinitate. Membri fondatori: Vladimir Streinu, Père Marie-Alype Barral, Constant Tonegaru, Iordan Chimet și Pavel Chihaia. În primăvara anului 1949, prin arestarea lui Constant Tonegaru, acțiunea Asociației a luat sfârșit.

În ultimii ani ecouri despre acest episod al luptei secrete pe care a trebuit s-o poarte cultura română, în anii marii răscruci după război - 1944-1949 - au ajuns de câteva ori și în coloanele presei libere din Exil și de Acasă. Acțiunea de acum o jumătate de veac a fost comentată și de unele posturi de radio și televiziune, proiectându-se astfel o luminoasă punte a solidarității regăsite între lumea de ieri și tânăra lume de astăzi. Totuși, nu toate comentariile au respectat realitatea faptelor și în absența unei informații riguroase, petele albe ale hărții epocii în care a fost implicată *Asociația Mihai Eminescu* au fost acoperite cu destule presupuneri izvorâte din imaginarul popular. Este datoria celor ce iscălesc rândurile de față, Iordan Chimet și Pavel Chihaia, în calitatea lor de ultimi supraviețuitori ai Asociației, de a pune la dispoziția tinerilor lor colegi și cititori de astăzi, dornici de a-și recupera trecutul, până nu demult interzis sau mistificat, toate datele pe care le dețin.

ÎN PRIMUL RÂND justificarea acțiunii noastre: în 1945 era clar pentru acei intelectuali - nu prea mulți, totuși - care urmăreau derularea evenimentelor cu spirit critic, că intenția Armatei Roșii era de a transforma România - și țările vecine, firește - în feude sui generis ale noului Imperiu. Măsurile discreționare ale forțelor de ocupație se succedau vertiginos. Aceeași întrebare dramatică agita dureros conștiința Omului Cărții, din acei ani: - Ce e de făcut? Cum putea descinde scriitorul din zona eterată a ideilor, emoțiilor și viselor sale în arena tensionată ideologic și, în curând, însângerată a Istoriei, pentru a putea apăra, cu mijloacele sale specifice, identitatea periclitată a lumii din care făcea și el parte și al cărei legatar de drept - pe planul patrimoniului cultural - se considera?

Din prima clipă a ocupării țării intelectualul devenise elementul indezirabil, personajul suspect care prin simpla sa prezență, chiar și fără a se implica într-o acțiune de contestare vădită, reprezenta un risc potențial pentru Noua Putere: trebuia neutralizat. Toate tehnicile perverse ale manipulării maselor au fost folosite: intimidarea, șantajul, agresiunea fizică, tortura dar și ispitirea diabolică a conștiințelor șubrezite de teamă, epuizate de mizerie sau avide de glorie cu orice preț, chiar cu prețul rușinos al trădării. Biblioteca - și ca realitate fizică și ca spațiu simbolic - devenise un mic fort asaltat de forțe ostile și asaltul final nu se va lăsa mult timp așteptat. Intelectualii decișI să-și asume toate riscurile pentru a-și respecta integritatea morală erau împinși inexorabil de gonacii Noii Puteri către marginile societății, foarte curând și în afara ei. Scopul bătăliei pentru sufletul unui popor devenea tot mai evident nu de la un an la altul - am avut, în definitiv, atât de puțini ani de libertate, chiar dacă precară, la dispoziție - ci de la o lună la alta și, foarte curând, spre final, de la o săptămână la alta, de la o zi la alta: transformarea scriitorului în proscris dacă refuza condiția oferită de șerb. Tertium non datur. La începutul anului 1948, obiectivul cuceritorului fusese în mare parte atins.

Au fost, din păcate, (prea) mulți din cei ce compuneau în acei ani Republica Literelor care au cedat inadmisibil de repede, fără luptă, dar este drept să reamintim încă o dată că au fost destui și cei care au rezistat agresiunii. Nedispunând de mijloace proprii de comunicare cu societatea - cu prea puține, dar atât de nobile excepții - gestul spontan de exprimare a refuzului de către intelectualitatea umanistă a fost retragerea voluntară din viața publică într-o rezistență solitară exemplară; suicid profesional, social și, nu de puține ori, biologic. Au existat însă și unele forme de organizare culturală pentru a păstra dialogul dintre scriitorul liber și cititorul liber, forme la care cerberii noii puteri nu se gândiseră încă pentru a le anihila din fașă.

Asociația Mihai Eminescu a constituit una dintre aceste forme de autoapărare culturală care s-au putut manifesta în anii dificili de trecere de la societatea românească modernă elaborată timp de un veac la noua societate colonială impusă de noul stăpân.

Protagoniști și obiective

CÂTEVA DETALII, presupunem necesare, despre identitatea protagoniștilor: Vladimir Streinu, criticul binecunoscut de mediul literar al epocii nu numai pentru riguroasa sa poziție estetică dar și pentru profunda sa opțiune democratică, fidel modelului european de cultură definit de Eugen Lovinescu - model apărat în paginile revistei *Kalende* și în anii războiului - și mult mai tinerii săi prieteni, reprezentând prima generație postbelică, Constant Tonegaru, Iordan Chimet și Pavel Chihaia.

Cel de al cincilea membru al grupului a fost Père Marie-Alype Barral, figură memorabilă a bisericii creștine, funcționând în acea perioadă ca secretar al Nunțiaturii catolice din România. În momentul când ne-am cunoscut, Père Barral era respectat și iubit nu numai pentru spiritul său ecumenic dar și pentru activitatea sa literară, traducătorul poeziei eminesciene în limba franceză (apărută în volum la Paris în 1937).

În anii care vor urma, ajutorul dat de Père Barral rezistenței culturale din România se va dovedi neprețuit, atât în cadrul *Asociației Mihai Eminescu* căreia i-a rămas fidel până la capăt, asumându-și toate riscurile unei acțiuni ilegale cât și în alte situații.

Principalul obiectiv al Asociației, care a putut fi, din fericire, atins, a fost de ordin umanitar: crearea unei rețele particulare ilegale de Cruce Roșie, menită a da primul ajutor intelectualității persecutate. Către această clasă își dirijase fulgerele Noua Putere: în special era periclitată generația vârstnică ce apărase și în timpul perioadei postbelice și în timpul războiului, în condiții deseori dramatice, nu numai un ideal estetic dar și un model moral. Cu puterile fizice mult diminuate, această vârstă culturală se afla în clipa gravă a retragerii de pe scena publică tocmai când societatea românească avea mai multă nevoie de prezența sa: rezistase în deceniile anterioare fascinației morbide a utopiei crepusculare naziste, rinocerizării autohtone și suicidului naționalist, trebuind să înfrunte ultimul leviathan al istoriei veacului, comunismul care le adresa acest ultimatum sumar: să se supună sau să moară. Spre cinstea lor, o mare parte a clasei intelectualilor a rezistat, înfruntând cu noblețe teroarea deliberată îndreptată împotriva lor.

Și generația mijlocie se afla, poate și într-o mai mare măsură, la aceeași răscruce dramatică a existenței: personalitățile de prim plan, modelatorii conștiinței civice, așadar toți cei ce alcătuiau elita culturală activă a unui moment istoric trebuiau să răspundă cu un *da* sau *nu* apelului categoric, ultimativ pe care liderii noului sistem instalat de Armata Roșie la București, îl adresau obsedant intelectualității, într-un climat de intolerabilă tensiune socială.

Către aceste nuclee ale clasei culturale - inima societății civile - s-au îndreptat în chip natural gândurile, eforturile și, foarte curând, acțiunea Asociației noastre. Cea mai dificilă problemă - un veritabil pariu cu imposibilul - a fost obținerea bunurilor de prim ajutor de care era nevoie. Și deoarece în acel moment de sărăcie generalizată și evident programată, nu ne puteam gândi să constituim un fond - alimentar, medical, bănesc poate - din resurse locale nu rămânea decât o singură soluție aparent himerică, și anume: ajutorul extern. Cum să-l obții însă, într-o țară ocupată de Armata Roșie care continua să aplice după bunul său plac legile dure ale războiului?

În felul următor: am adresat un apel unor foruri umanitare internaționale, religioase sau laice, dar și forurilor politice de răspundere din principalele țări occidentale expunând cazul disperat al României lăsate la discreția unui invadator nu mai puțin feroce decât cel nazist. Și adresam acest prim S.O.S. în văzduh: salvarea intelectualității române. Am încercat să obținem cât mai multe semnături pe textul care urma să fie trimis peste hotare pentru a-i asigura o credibilitate sporită și o reverberație morală superioară. Nu am reușit, teama începuse să funcționeze: am devenit mai realiști, luând hotărârea de a ne limita acțiunea în viitor la acele proiecte pe care le puteam duce singuri la bun sfârșit.

Père Barral a găsit poștașii de încredere de care aveam nevoie - porțile și ferestrele deschise spre Europa Occidentală, spre care se îndreptau speranțele și, vai! iluziile noastre nu fuseseră încă zidite de noul cuceritor. Vor fi peste trei ani. Mesajele noastre au putut ajunge la destinatarii, în acele prime clipe, încă necunoscuți. Apelul nostru a fost primit, cum am aflat mai târziu, cu emoție și simpatie de forurile umanitare din Occident care aveau experiența luptei cu agresorul precedent, cel nazist, știind deci ce înseamnă absorbirea unei țări cucerite de un centru imperial dement, hotărându-se să dea curs cererii de ajutor venite din România.

Este un bun prilej, deși sosit atât de târziu, de a ne plăti astăzi, după o jumătate de veac, o datorie de recunoștință: nu ne putem achita altfel decât prin mărturisirea de față: nu este adevărat că Occidentul a rămas totalmente indiferent la drama lumii noastre - a Europei răsăritene.

- Père Barral ne-a anunțat în curând că apelurile noastre au sosit cu bine la destinație și că putem conta în viitorul imediat pe ajutorul umanitar solicitat; nu strigasem în gol. Într-adevăr, la începutul anului 1946 a și sosit primul transport, compus din bunurile de primă necesitate pe care societățile normale le expediază, ca o expresie a solidarității în acele zone ale lumii, calamitate de teroarea naturii sau de teroarea umană (ne aflam în cea de a doua categorie), în primul rând, firește, hrana indispensabilă supraviețuirii biologice, dar și medicamente și îmbrăcăminte groasă de iarnă.

Problema esențială, la prima vedere aproape insolubilă dacă ne aducem aminte de contextul politic al epocii, a fost depozitarea coletelor: aveam nevoie de o locuință situată într-o zonă populată a Capitalei în care să putem intra și ieși fără a atrage atenția vecinilor sau noii poliții. Trebuia să apelăm la ajutorul prietenilor, dar nu le ceream oare prea mult? Nu le implicam destinul într-o acțiune despre care nu le puteam spune decât minimul necesar, așadar foarte puțin? Era loial - ne-am întrebat firește mult mai târziu - să transformăm un gest generos într-o acțiune sacrificială pentru care nu erau, poate, pregătiți? Adevărul e că în acele clipe, sfârșitul anului 1945, începutul anului 1946, rațiunea, prudența, evaluarea critică a forțelor aflate în joc contau prea puțin, realmente importante erau doar febra mișcării, bucuria de a fi util, decizia de a nu aștepta dezastrul posibil cu brațele încrucișate, cu ignobila supunere a osânditului pus să-și sape singur groapa.

Sedii și colaboratori

AȘADAR, am avut nevoie de spații de depozitare, de locuri de întâlnire, de colaboratori. Am avut noroc: primele transporturi au putut fi depozitate în incinta Facultății de Medicină, micul pavilion rezervat decanului facultății s-a dovedit a fi spațiul ideal pe care-l visasem, Profesorul Grigore T. Popa, mare savant, conștiința exemplară a științei românești, pe atunci încă decan al Facultății de Medicină - dar nu pentru mult timp - a simpatizat de la bun început cu acțiunea *Asociației Mihai Eminescu*, îngăduind să folosim camera de la subsol a mezinului său, nefericitul nostru prieten, actorul de mai târziu Tudorel Popa; Profesorul Grigore T. Popa a acceptat, de asemeni, ca fiica sa Marilena - astăzi doamna D'Albon, pe atunci încă elevă, de a se implica direct într-o acțiune atât de riscantă. Și Marilena a fost un colaborator extraordinar, poate cel mai bun pe care l-am avut. La sfârșitul anului 1946, a trebuit să căutăm un nou sediu, Profesorul Grigore T. Popa devenise *persona non grata*. Refuzând să accepte politizarea Facultății de Medicină, criticând regimul în Senatul Universitar dar și pe scena publică, marele savant care obținuse o notorietate internațională în perioada postbelică ca profesor invitat la Institutele de Anatomie ale Universităților din Londra și Cambridge, a fost avertizat de prieteni credincioși din umbră că arestarea sa este iminentă, fiind nevoit să-și părăsească locuința, la insistența familiei, pentru a trăi în clandestinitate până în anul morții, 1948.

Suntem în căutarea unui nou sediu: ni-l oferă, pentru un timp, familia Fratostițeanu, a cărei locuință de pe strada Sofia nr. 2 devenise unul din puținele locuri de întâlnire a intelectualității independente a Bucureștiului din ultimele sale clipe de libertate. În casa Fratostițeanu, în care își găsise un ultim refugiu prietenul nostru Constant Tonegaru, ne-am depozitat o parte din colete, dar fără a abuza de generozitatea gazdelor noastre. Existența de zi cu zi, de clipă cu clipă, într-o cetate asediată ne învățase în cele din urmă cât de importantă era prudența. Înțelesesem că vizitele în casa Fratostițeanu nu erau lipsite de riscuri. O dată sau de două ori pe săptămână se adunau prietenii familiei, personalități emblematice ale vechii culturi - ca Monseniorul Vladimir Ghyka, figura legendară a bisericii creștine, dinamicul Petru Comarnescu, sculptorul Gheorghe Anghel, profesorul Ion Petrovici, bunul nostru Dinu Pillat, și încă mulți alții... denunțați de presa guvernamentală drept trădători ai poporului. Casa Fratostițeanu nu instituise un cenaclu propriu-zis, era mai degrabă un loc destinat reflexiei, păstrării și justificării speranței.

A trebuit să renunțăm și la acest adăpost în clipa când pe străzile până atunci pustii ale frumosului cartier de la Șosea au început să apară tot mai des figuri din ce în ce mai bizare. Poliția invizibilă la început și foarte curând și poliția vizibilă vor începe cucerirea casă cu casă a acelei zone a Orașului râvnită de noua aristocrație improvizată peste noapte, viitoarea *nomenklatură* locală. Locuința, pentru noi aproape sanctuar, a familiei Fratos-

ASOCIAȚIA MIHAI EMINESCU

Père Barral – desen de Done Stan

țiteanu va deveni proprietatea actriței Lica Gheorghiu-Dej.

Ajunsesem la un punct de răscruce: evenimentele politice se precipitau, era clar că nu mai puteam merge înainte, în același timp nu ne puteam opri: nu ne puteam decide să ne încheiem acțiunea, ne-am hotărât să ne limităm activitatea la rezolvarea cazurilor cele mai dramatice care ne erau aduse la cunoștință. Nu erau prea multe. Comunicarea din mediul cultural bucureștean care funcționase până atunci excelent, devenise la începutul anului 1947 extrem de dificilă. A trebuit să păstrăm ultimul transport la Serviciul de Cruce Roșie al Legației belgiene, prin intermediul căreia primisem și ajutoarele precedente. Era o soluție disperată, nu exista alta, sfârșitul era aproape.

Amintim cu recunoștință și numele părinților catolici François și Francisc de la biserica Saint Vincent de Paul, care au avut o contribuție decisivă în acțiunea de ajutorare a intelectualității române. Din anul 1948, când s-a declanșat marea teroare, am încetat să ne vedem. Le-am regăsit numele, mult mai târziu, pe lista clericilor care au fost întemnițați în gulagul românesc.[1] E de la sine înțeles că nu putem evalua decât în linii foarte vagi numărul celor care au putut beneficia de acțiunea umanitară a Asociației. Primele liste de la începutul anului 1946 au înregistrat câteva sute de cazuri, ulterior a trebuit să ne luăm elementare măsuri de protecție, limitându-ne în tot ce făceam la simpla comunicare verbală. Probabil - mai mult ca sigur - că peste o mie de intelectuali au primit ajutorul de urgență, înțelegând prea bine și cei care transmiteau ajutorul și cei care îl primeau că nu putea fi vorba decât de un gest simbolic care nu putea rezolva decât în mod pasager tot mai acutele necesități ale supraviețuirii.

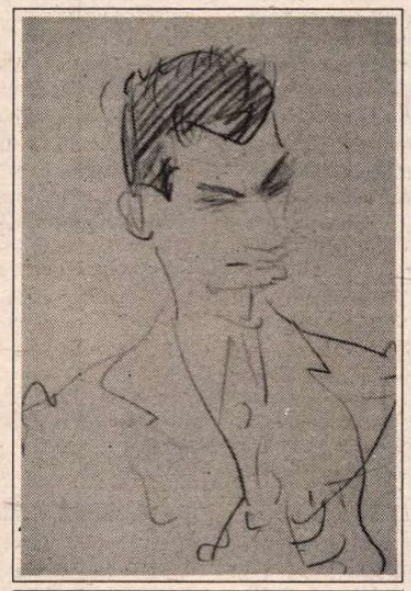
Propuneri pentru o artă a libertății

ÎN PARALEL cu activitatea de ordin umanitar - care în contextul epocii a fost obligată să funcționeze în totală clandestinitate - a existat în programul Asociației și o latură culturală propriu-zisă, o activitate publicistică, angajarea membrilor săi, - cu excepția lui Père Barral, firește - în lupta de idei care se desfășura în presa vremii. Profesorul Vladimir Streinu nu a putut obține de la cenzură aprobarea unei noi serii a *Kalendelor*, revista sa modestă ca înfățișare, dar demnă ca program și temerară ca orientare, care-și afirmase în anii din perioada războiului ca și în anii premergători, o opțiune clară pentru modelul democratic european, contestând deriva suicidară a naționalismului agresiv, care adusese România pe malul dezastrului. În lipsa unei alte soluții - *Jurnalul de dimineață*, singurul ziar realmente independent, condus de autenticul democrat care a fost ziaristul Tudor Teodorescu-Branițte, avea propria sa echipă de colaboratori - Vladimir Streinu a putut angaja colaborarea tinerilor săi colegi Constant Tonegaru și Iordan Chimet la *Dreptatea*, organ P.N.Ț. și principala gazetă a Opoziției.

Articolele pe care cei trei scriitori, membri ai Asociației Mihai Eminescu, organizație culturală *independentă*, le-au publicat într-un ziar de partid au provocat în ultimii ani unele interpretări pripite privind angajamentul politic al autorilor. Adevărul e următorul: doar profesorul Streinu a fost membru P.N.Ț., colegii săi n-au avut nici un angajament politic, au fost independenți. Ei și-au scris textele din perspectiva scriitorului răspunzător de soarta *întregii* societăți din care face parte. În cronicile literare, în articolele de fond, în replicile polemice pe care cei trei scriitori le-au publicat în *Dreptatea* în lunile Martie și Aprilie 1947, cu puțin timp înaintea sfârșitului, nu a existat nici o implicație doctrinară.

- Programul Asociației Mihai Eminescu - pe linie culturală propriu-zisă - nu s-a limitat la gestul jurnalistic cotidian, gest, totuși, important în anul de răscruce 1947 - când campania ideologică a regimului lansată sub emblema morbidă a *luptei de clasă* atinsese accente delirante. Nu părăsisem ideea unei posibile mobilizări a intelectualității, a tot mai dispersatei clase a cărturarilor în fața inamicului pregătit să dea ultima lovitură: ideea nu putea fi realizată decât cu mijloacele - armele - specifice Omului Cărții și în spațiul său de mișcare. Chiar dacă fără mari iluzii, membrii Asociației au adresat colegilor lor din generațiile mijlocie și tânără un apel pentru edificarea unei arte dedicate în mod vizibil libertății. Era însă prea târziu, istoria nu ne-a mai îngăduit nici nouă, nici colegilor noștri răgazul minim pentru dezvoltarea și finalizarea proiectului, pentru definirea unui stil caracteristic, pentru conturarea unei *posibile estetici a rezistenței*.

Tot ce am reușit să ducem la bun sfârșit a fost să publicăm primele poeme care exprimau intențiile acestui posibil program: am avut norocul de a găsi înțelegere -și nu numai înțelegere dar și o stare de complicitate, de asumare în cunoștință de cauză a tuturor riscurilor prilejuite de sfidarea vădită a canoanelor ideologice instaurate de cenzură în cultura tipărită - la două publicații de prestigiu, cele mai importante, din punctul nostru de vedere, în acea perioadă: *Revista Româno-Americană* - singura revistă din țară care-și afirma deschis opțiunea pentru modelul democratic occidental - și *Revista Fundațiilor Regale*, mai exact surprinzătorul supliment poetic intitulat *Caiet de poezie*, care și-au păstrat curajul și și-au manifestat vocația libertății până în ultima clipă. În *Revista Româno-Americană* în 1946 apare ciclul de poeme al lui Iordan Chimet, intitulat *Cântece de Exil* - titlu ușor modificat de Petru Comarnescu, în *Cântecele Emigranților*. Era o temă *tabu*: cei care plecau reprezentau *Adversarul*, spiritul refractar, neîmblânzit al vechii societăți care alegea libertatea de departe văzută de foarte mulți nu numai ca o soluție a salvării personale dar și ca o șansă de a continua lupta împotriva cetății utopice de acasă.



Constant Tonegaru – autoportret

Într-un alt poem *Cântec spiritual negru*[2] Iordan Chimet renunța deliberat la incantațiile metaforei, pentru a clama încă o dată și încă o dată în ultima clipă, certitudinile și speranțele lumii condamnate pe nedrept: "*...Dreptatea trebuie să învingă/ Cerul și îngerii de asta există/ Să împiedice răul să se amestece printre ei*".

Iar în finalul poemului - de fapt un psalm dramatizat, un proiect liric cu personaje și orchestră, a cărui acțiune se petrecea în Ceruri - autorul opunea doctrinei urii fixată în dictonul atotputernic al *luptei de clasă*, repetat obsesiv prin toate microfoanele sistemului, principiul iubirii ca justificare spirituală supremă a societății asediate.

Epilog

1948 a fost și pentru noi, membrii grupului, ca și pentru întreaga țară, un an fatidic, gerul siberian, noaptea polară au acoperit ca un lințoliu al morții România. Problema luării unei decizii de încetare a activității de Cruce Roșie a Asociației – căci acțiunea culturală devenise imposibilă prin desființarea brutală a ultimelor reviste literare – era, prin proclamarea regimului de democrație populară, o necesitate stringentă, o prudență elementară, obligație de a nu provoca în mod inutil forțele răului, oferindu-le tocmai ceea ce le-ar fi servit mai bine: justificarea represiunii. Cred că și alți colegi de ai noștri, cunoscuți sau anonimi, care și-au implicat viața în proiecte și iluzii asemănătoare, au cunoscut în aceleași clipe aceeași dramatică dilemă: cum să accepți ideea inadmisibilă a sfârșitului, pierderea oricărei speranțe... Căci, în fond, asta ar fi însemnat, în ochii noștri, hotărârea de dizolvare a grupului: acceptarea infirmității morale, asumarea statutului de ostatec. Oricum, la sfârșitul anului 1948, activitatea Asociației diminuase considerabil, abia mai pâlpâia: Vladimir Streinu fusese internat la spital, Iordan Chimet era operat într-un spital din Galați - medicul chirurg fiind mama viitorului martir, Gheorghe Ursu - Pavel Chihaia plonjase în spațiul interlop al figurației teatrale, noul Azil de Noapte în ipostaza sa socialistă, în care-și găsise un refugiu precar o bună parte a elitei culturale bucureștene: doar dinamicul Constant Tonegaru, himericul nostru prieten, incapabil și atunci ca întotdeauna de a face o distincție sigură între poezie și existență, continua să fluture mica flamură - care ajunsese la dimensiunea unei batiste - a Asociației noastre.

Ultimul episod a avut drept participanți pe Constant Tonegaru și Teohar Mihadaș: au colaborat Marilena Popa (și viitorul ei soț Nelu Winkler); a fost implicat - trebuie s-o spunem, fără știința Asociației - comandantul unui grup de partizani din Munții Apuseni. Bilanțul tragic: cel puțin doi morți, unul fiind Constant Tonegaru, Teohar Mihadaș întemnițat, dăruind mai târziu literaturii gulagului românesc un document tulburător: *Pe Muntele Ebal*.

Episodul s-a derulat astfel: Constant îl întâlnește întâmplător pe stradă pe colegul său de generație - și prietenul de mai târziu al celor ce iscălesc aceste amintiri - Teohar Mihadaș. Aveau - aveam - atâtea lucruri în comun: aceeași vârstă, respectam aceleași valori, manifestam același refuz față de un sistem aberant, nutream aceleași speranțe: solidaritatea de generație încă subzista - nu pentru multă vreme însă... Teohar, proaspăt licențiat din servici, se reîntorsese la București din Bistrița Năsăud unde căutase inutil o rezolvare practică a existenței. Nu fusese posibil în provincie, nu era posibil nici în Capitala transformată tot mai mult într-o Comunitate aflată în stare de asediu. Constant îi oferă colegului său imediat ajutorul Asociației noastre pe traseul binecunoscut: ridicarea coletului de la secția de Cruce Roșie a Legației belgiene: asemeni nouă, nici prietenii belgieni nu se puteau decide a încheia o acțiune samariteană, imposibil de continuat în noile condiții. Ultimul colet a devenit astfel un obiect - malefic - al destinului: Teohar își transportă bunurile primite acasă, în Bistrița Năsăud, dăruindu-le la rândul lui unui prieten localnic, care conducea o formație de partizani în munți. Arestarea acestora a dus, după o anchetă sumară, la lichidarea întregii filiere: șeful grupului de partizani a fost împușcat, Teohar Mihadaș și apoi Constant Tonegaru au fost arestați, pentru prietenii noștri începea Calvarul gulagului stalinist.

Avertizați de arestarea lui Constant, noi cei ce rămăsesem afară ne împăcasem cu gândul că nu ne mai puteam împotrivi fatalității: nici un proiect de salvare nu mai era posibil. Unde să fugi? Cu sănătatea precară, fără resurse materiale nu ne puteam aventura pe linia de graniță transformată într-un hotar al morții, iar de un refugiu intern nici nu putea fi vorba, când în somnul istoric care fusese instaurat, delatorul, omnipotența nefastă, paianjenul invizibil supraveghea acum cu privirea sa otrăvită toată suflarea unei țări. Nu puteam crede că în camerele torturii, Constant bunul nostru prieten nu va rosti numele noastre: cum să reziste în fața torturii sistematice trupul său extenuat de lipsuri, tot mai dematerializat, aproape o ectoplasmă? Și totuși miracolul s-a produs: Constant și-a asumat întreaga răspundere, prezentând vizita la Legația belgiană ca pe un gest întâmplător: nu poate exista o altă explicație. Anchetarea celorlalți membri ai Asociației Mihai Eminescu - când s-a produs mai târziu, - s-a bazat pe alte capete de acuzare, anchetatorii nu au menționat numele Asociației, tăcerea în mod cert fusese păstrată.

Și tocmai în urma unei delațiuni i-a fost aplicat prietenului nostru boem și ca atare imprudent, un tratament de exterminare: colegii din infernul de la Aiud nu l-au avertizat pe noul venit că Nichifor Crainic devenise delatorul oficial: omisiune fatală. Martorul, Teohar Mihadaș, dacă nu propriu-zis ocular, cel puțin aflat la fața locului, ne-a dezvăluit recent incidentul: *Constant i-a șoptit lui Crainic că vin în curând americanii și scăpăm de comuniști: ce cumplită naivitate! drept pedeapsă a fost izolat la zarcă și nu l-am mai văzut de atunci.*

Avertizată de starea precară a sănătății deținutului Constant Tonegaru, direcția închisorii a renunțat la pedepsele suplimentare care amplificau termenul de detenție, acceptă eliberarea după sorocul legal a prietenului nostru.

A murit repede, în afara închisorii, la puțină vreme după eliberare, la 10 Februarie 1952. A fost o mutare abilă a administrației temniței din Aiud, moartea scriitorului Constant Tonegaru nu-i putea fi imputată.

Supraviețuitorii care vor semna aceste rânduri nu știau în acea clipă tragică de despărțire finală că-i datorează bunului lor dispărut dreptul și șansa de a-și continua existența.

Am ezitat mult timp dacă se cuvine să publicăm aceste pagini: cum le-am putea defini? O simplă evocare? Completarea unei pagini din calendarul istoric al unei perioade atât de puțin cunoscute? O dare de seamă? Bilanțul - mult întârziat - al unei generații sacrificate? Un bilanț, poate, de vreme ce ne-am limitat la rezumarea elementelor indispensabile, la câteva evenimente semnificative. La o tablă de materii sumară a unei aventuri, firește mai vaste, desfășurată acum o jumătate de veac.

Iordan Chimet, Pavel Chihaia

N.R.: Autorii au prezentat redacției, împreună cu evocarea de mai sus, și câteva mărturii complementare despre "Asociația Mihai Eminescu", semnate de Teohar Mihadaș, Ileana Iordache (fiica lui Vladimir Streinu), Marilena d'Albon (fiica lui Grigore T.Popa), precum și câteva reproduceri din publicațiile epocii ale unor texte de Vladimir Streinu, Constant Tonegaru, L.Barral și Iordan Chimet. Din păcate, din lipsa spațiului, nu le-am putut publica și pe acestea. Urmează să apară în alt cadru.

[1] Constantin Ioanițiu, *La Martyre de l'Eglise en Roumanie*, Rè siac, 1986;

[2] Revista Fundațiilor Regale, Caiet de poezie Nr.2, Februarie 1947.

Visul lui Schuman și fotografia europeană

LA 9 MAI 1950 - aniversarea celor cinci ani de la victoria aliaților și sfîrșitul celui de-al doilea război mondial -, ministrul de externe francez Robert Schuman lansa un plan menit să înlăture pentru totdeauna pericolul unei noi conflagrații în spațiul european. Proiectul său prevedea punerea industriilor militare ale Germaniei și Franței, țări beligerante de pe poziții adverse (dar și cu un îndelung exercițiu al ostilității mutuale), sub controlul unei înalte autorități internaționale. Această inițiativă, care s-a și concretizat prin semnarea Tratatului de la Paris privind constituirea Comunității Europene a Cărbunelui și Oțelului, a fost și cea dintîi într-o trilogie de asociații care va forma ulterior Comunitatea Europeană. Visul lui Schuman depășea însă nivelul simplu al integrării economice, el țintea la o sinteză politico-administrativă, la o adevărată *uniune a Europei*. Și el chiar s-a împlinit în noiembrie 1993, cînd a intrat în vigoare Tratatul de la Maastricht și cînd Comunitatea Europeană a devenit Uniune Europeană. Piață comună, economie integrată, armonizare politică, transparență a granițelor administrative și iminența unei monde unice, iată doar cîteva coordonate ale unei Europe Occidentale care și-a luat în serios rolul de executor testamentar al idealului pacificator și federalist al lui Robert Schuman. Intrarea celor cincisprezece țări în Uniunea Europeană, condusă cu abilitate și uneori cu patetism de către vîrfurile acțiunii și ale deciziei politice, a avut nu o dată de înfruntat scepticismul anumitor cercuri, dar și teama colectivă, mai mult sau mai puțin mărturisită, a pierderii identității. Euroscepticii au inventariat insistent recuzita tradițională a discursului naționalist, deplîngînd simultan inevitabila dispariție a unor habitudini din sfera economicului și din cea a socialului. Cum se vor comporta anumite sectoare ale agriculturii și ale industriei, sistemele de securitate națională și de protecție a persoanei, specificitățile locale dobîndite într-un îndelungat proces istoric, în noile condiții de suprastatalitate - spre care converg în mod limpede vectorii sintezei europene - a fost una dintre întrebările insistente din perioada premergătoare aderărilor.

Și astfel, în timp ce Europa Occidentală a trecut repede la valorificarea priorităților și la armonizarea intereselor prin ample construcții politico-economice, în Răsăritul Europei se consumă, după prăbușirea cortinei de fier, efectele unor conflicte nerezolvate într-o istorie mai veche sau mai recentă, se exacerbează reducționismele naționale, culturale și religioase. În aceste condiții, ca o formă de extindere a Uniunii Europene spre Răsărit, dar și pentru a ajuta la menținerea stabilității în zonă, cu efecte asupra securității proprii, s-a inițiat Acordul European care dă posibilitatea asocierii unor foste țări comuniste. Dar pînă cînd această asociere va deveni o efectivă *aderare*, Uniunea Europeană oferă asociaților, pe lîngă asistență și diverse ajutoare, spectacolul propriei funcționări, de la nivelul politic, social și economic și pînă la cel instituțional, cultural sau al formelor de civilizație. În contextul acesta, al comunicării culturale și al apropierii pe care comunicarea o implică, poate fi inclusă și expoziția de fotografie "Europenii, așa cum sînt ei", deschisă la Teatrul Național, Galeriile Etaj 3/4, în ziua de 9 Mai, Ziua Europei, Ziua Schuman și, bineînțeles, ziua încheierii celui mai mare măcel care a zguduit vreodată Europa. Deși, la o privire superficială, o expoziție de fotografie poate fi suspectată de frivolitate sau de insuficiență, ori de amîndouă la un loc, bănuită de un documentarism restrictiv sau, din contra, de o excesivă jubilație artistică, în fapt expoziția Uniunii Europene este cel mai exact și mai convingător document lăuntric al unei Europe globale și diverse, unice și multiple. Nici ținuta artistică a fotografiilor și nici forța lor denotativă, puterea lor de explicitare, nu sînt coordonatele majore ale acestei expoziții. Capacitatea ei de sugestie (și de expresie) este cumva subtextuală sau, mai exact spus, transfigurativă. Portret cumulativ al unei Europe "așa cum este ea", expoziția se constituie, în esență, într-o sumă de autoportrete sau de reprezentări ale țărilor participante "așa cum vor ele să fie percepute". Unitatea acestei expoziții, de altfel ca și unitatea Europei însăși, dincolo de nivelul civilizației exterioare, oarecum izomorfe, este o problemă de opțiune, de construcție rațională pe temelia unei puternice conștiințe a scopurilor comune. Cele treisprezece țări care au expus fotografie - Austria, Belgia, Danemarca, Finlanda, Franța, Germania, Grecia, Italia, Marea Britanie, Olanda, Portugalia, Spania și Suedia - cărora li s-a asociat și România, surprind, în schița de autoportret pe care o propun, nu acele elemente care le anulează specificul spre a flata ideea *comuniunii*, ci, în primul rînd, pe acelea care le identifică fizionomia și pot îmbogăți și diversifica imaginea globală. Există, în aceste mici pavilioane naționale, atît o imagine deliberată a spațiilor de referință, cît și una imponderabilă, derivată din însăși configurația lor spirituală. Cu mici excepții - și cea mai semnificativă este aceea a Portugaliei, pentru care natura documentar-istorică a informațiilor este predominantă -, accentele cad pe o anumită mitologie a locului, cu prelungirea ei în dinamica, acțiunea și existența umană. Peisajul natural și cel construit, viața publică și privată, festivul și cotidianul, individul și grupul sînt reperele centrale din fotografia olandeză și din cea nordică (Danemarca și Suedia). Dacă pentru aceste țări nordice apa constituie un element constitutiv al peisajului, iar formele arhitectonice sînt parțial derivate (porturi, poduri etc.), fotografia finlandeză aduce în prim-planul obiectivului elementul litic: stînca, piatra, conglomeratul. Granitul polimorf și policrom, adevărată emblemă națională, modelat de stihiile naturii sau de mîna omului, se înscrie ca un personaj imemorial în ordinea peisagistică. Formele lui multiple și structura sa spectaculoasă invocă o anume energie artistică, uneori la limita calofiliei, a naturii înseși, dincolo de propria viziune artistică a fotografului care își alege și își prelucrează imaginea. Alături de piatră, arhitecturi severe, ele însele structuri minerale în expansiune dirijată, trăiesc în atmosfera ambiguă a nopților boreale și în întregul mister al penumbrei. Într-un amestec de crepuscul nordic și de exuberanță meridională respiră peisajul și arhitecturile belgiene, semn al unor sinteze naturale, dar și al configurației morale. Austria, singura țară care expune în cea mai mare parte lucrări de grafică, oscilează între Biedermeier-ul secolului XIX și experiențele artei moderne de la începutul sec. XX. Ea se autodefinește prin importanții săi artiști, promotori ai înnoirilor estetice din arta europeană a secolului nostru: Alfred Kubin, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Anton Romako etc. Forme baroce, explozii de lumină și culoare, mișcarea unei umanități dezlănțuite, dar și autoritatea legendară a Veneției și a carnavalului său sînt invocate în fotografia italiană care sugerează întreaga vitalitate a spiritului latin și a temperamentului meridional. Grecia rememorează, prin decupaje de forme, încadrate în rame definitive și axiomatice, vîrsta de aur a civilizației clasice, urmărită pînă în orizontul contemporaneității. Peisajul este unul al memoriei culturale, al vestigiului arheologic și arhitectonic. O adevărată retrospectivă tematică a fotografiei din intervalul 1911-1966 sugerează expoziția franceză. Scena mondenă, ca formă a ieșirii din cotidian, capătă pe nesimțite autoritatea și atemporalitatea unui ritual. Obiectivul selectează acele atitudini, fie ele surprinse într-un cabaret, în parc sau pe terenul de sport, care ies din accidental și devin tipice pentru o întreagă civilizație. Din simplu divertisment, ele se transformă în adevărate incursiuni în ritmurile profunde ale existenței înseși. Oarecum apropiat de viziunea tandră și melancolică a fotografiei franceze este fotograful român Dan Dinescu. Cei douăzeci de ani de investigație în natura Maramureșului și în viața locuitorilor săi îi prilejuiesc schițarea unei adevărate monografii interioare a acestui spațiu. În plină contemporaneitate europeană el surprinde o vîrstă arhaică activă, de o indiscutabilă autenticitate și străină de orice clișeu pitoresc-etnografic. Anglia și Germania adaugă expoziției dimensiunea ei antropocentristă. Dacă fotografia engleză descrie, în primul rînd, tipuri sociale, calificînd personajele prin contextul și atributele lor profesionale, fotograful german Thomas Ruff expune o galerie de portrete ce echivalează cu un adevărat studiu psiho-somatic. Chipuri de tineri, cu o mare varietate de fizionomii și expresii, sugerează un amplu discurs despre autoritatea și ireductibilitatea individului într-o lume care își redescoperă vocația comunitară. Dar cea mai complexă imagine asupra unei țări, asupra straturilor ei culturale și diversității vieții sociale o oferă fotografia spaniolă. Fotografia ca act artistic, ca document uman, ca performanță tehnică și ca spațiu al experimentului se regăsește aici cu întreaga sa forță de expresie și de persuasiune. Spania propune, astfel, o convingătoare sinteză a spațiului european însuși, în toată extensia și profunzimea lui. Iar expoziția, în ansamblul său, reamintește cu prilejul Zilei Schuman un adevăr simplu care tocmai de aceea trebuie mereu repetat: *uniune* nu înseamnă monotonie și ștergere a diferențelor, ci punerea lor într-o continuă, firească și temeinică stare de comunicare.

Pavel Șușară

DANS

Visul unei zile de vară

DISPARIȚIA oricărui creator sărăcește parcă lumea. Cînd plecarea lui se petrece însă prematur, pe cînd se află încă în plină putere de creație, tristețea este și mai profundă. O astfel de tristețe învăluie astăzi breasla dansului din România, care a pierdut de curînd, prin Mihaela Atanasiu, plecată dintre noi la numai cincizeci de ani, pe unul dintre cei mai prolifici și mai originali coregrafi din ultimii douăzeci și cinci de ani.

Formată la Școala de Coregrafie din București, Mihaela Atanasiu s-a orientat către creație, imediat după terminarea studiilor, făcîndu-și mai întîi ucenicia ca pedagog și maestru de balet la Opera Română din Iași, pentru ca la 24 de ani să devină coregraful principal al companiei. În cadrul Operei ieșene a început să-și dezvolte și să-și afirme propria personalitate creatoare, montînd, alături de balete clasice, precum *Esmeralda* de Pugni sau divertismente din opere, și unele lucrări inedite, precum *Împărăția Ozanei* după Creangă, *Hiroșima* după Jebeleanu sau *Romeo și Julieta* de Prokofiev, pe un libret propriu.

Coregrafa a continuat să se cizeleze și să se formeze pe sine, avînd prilejul să studieze cu Natalia Dudinskaia la Sankt Petersburg, în 1966, cu Maurice Béjart la Bruxelles, în 1967 și cu George Balanchine și Alwin Ailey, în Statele Unite, în 1972, iar între 1974 și 1984 avînd numeroase contacte și cu alți coregrafi ai unor companii de balet din Danemarca, Anglia și Germania.

Am putut urmări creațiile Mihaelei Atanasiu abia după 1973, cînd a fost angajată la Teatrul de Operetă din București, venirea ei declanșînd un adevărat reviriment în trupa de balet a Operetei. Exceptînd divertismentele din operete, începînd din această perioadă Mihaela Atanasiu nu a mai montat decît spectacole originale, în libret, regie și coregrafie proprie. Ea a mutat accentul de la dansul de divertisment către dansul de idee și a reușit, în același timp, nu doar o simplă alăturare a dansului cu muzica și poezia ci o subtilă împletire a lor. Alături de actori și cîntăreți, dansatorii subliniau versurile prin mișcare sau le rosteau ei înșiși, dar în primul rînd dansau, remodelați plastic de stilul neoclasico-modern al Mihaelei Atanasiu, așa cum s-a conturat el în spectacole ca *Viața, dragostea omului, Băiatul și paiele fermecate* sau *Lecția de dragoste*.

Cele mai mari spectacole realizate de coregrafă în anii optzeci, mai întîi la Opera din Belgrad și apoi la cea din București, au fost *Peer Gynt* și *Visul unei nopți de vară*. Datorită lor Mihaela Atanasiu nu ne părăsește încă, căci aceste două balete, repuse în scenă la Opera Națională din București, vor pleca în anul viitor într-un turneu în Germania.

În luna iunie a anului 1989, la premiera bucureșteană a ultimei sale creații, îmi încheiam astfel cronica: "Baletul *Visul unei nopți de vară* este opera cea mai împlinită a coregrafei Mihaela Atanasiu, atît prin logica teatrală a regiei, cît și prin stilul coregrafic de o tot mai marcată personalitate". Nu bănuiam atunci că Mihaela Atanasiu, ajunsă la zenitul creației sale, era pîndită de o boală grea, care-i va marca anii ce i-au mai fost dăruiți de atunci, și că visul unei vieți ajunse abia în anotimpul verii, în plină zi de vară, avea să se curme, tot la începutul unei veri, doar peste cîțiva ani.

Liana Tugearu

MUZICĂ

Cine eşti dumneata, Don Giovanni?

PE ORICARE scenă lirică montarea lui "Don Giovanni" de Mozart este o piatră de încercare, muzicală şi teatrală totodată pentru că la Mozart totul se aude, se vede; orice neglijenţă în rostirea muzicală, orice greşeală de gust, orice urmă de vulgaritate în apele limpezi ale acestui diamant perfect, se amplifică. De aceea, trebuie să apreciem cum se cuvine curajul unui regizor consacrat ca Alexandru Darie de a debuta în genul liric tocmai în "opera operelor". Pe de altă parte, atît de dorita prezenţă a unui regizor de teatru pe scena Operei bucureştene trebuie salutată ca un pas înainte în deprinderile instituţiei iar rezultatul este pe măsură, cu reuşitele şi scăderile inerente. Reuşitele ţin de ştiinţa regizorului de a gîndi teatral textul, scăderile vin din lipsa de experienţă în a descifra sugestiile muzicii, căci totul este scris în partitură.

Darie vorbea într-un interviu recent despre diferenţa de ritm între teatru şi operă şi necesitatea de a umple momentele statice ale acesteia. E adevărat, dar nu ariile sînt momentele statice, ele sînt intensă acţiune muzicală şi este o greşeală fundamentală a le considera doar prilej pentru schimbări zgomotoase de decor sau intempestive intrări inutile ale corului (vezi aria vinului) care distrag atenţia publicului de la muzică şi deranjează vizibil pe cîntăreţi.

Pentru primul act, regizorul a găsit ritmul sugerat de muzică - acea goană febrilă a lui Don Giovanni către abis - dar în actul al II-lea tempo-ul general a scăzut şi ultimele tablouri - culminaţia dramei - sînt ratate: în scena cimitirului întîlnirea cu statuia Comandorului (care singur nu e statuie într-o pădure de statui) are un efect contrar celui scontat; iar în final Don Giovanni, părăsit de regizor, dezorientat, fără suportul unui joc scenic minuţios lucrat este total dezavantajat într-o scenă ce se vrea teribilă şi nu este deloc.

De altfel, viziunea regizorală asupra personajului central incită la discuţie. Că toată literatura de la Tirso di Molina la Camus a văzut în miticul Don Juan un personaj tragic, se ştie; mai nou, există şi voci eretice, Jean Massin de pildă, care văd în el un Cherubino. A face din Don Giovanni un băieţandru fluşturatec este desigur neconvenţional, dar este oare justificat de adevărul muzicii? Încă de la primele ei note Uvertura (rezumat şi emblemă a operei în estetica timpului) ne aruncă în plină dramă, în paroxismul ei (re minorul mozartian, gamele "infernale", motivul viorilor etc.) ca o anticipare a implacabilului sfîrşit. Poate că regizorul şi-a cristalizat concepţia tentat de tinereţea şi mobilitatea interpretului; Sever Barnea are o vioiciune juvenilă, dezinvoltură, fizic dar nu are (încă?) forţa dramatică impusă de rol. Vocea sa calitativă, frumos condusă nu are nici volumul, nici densitatea necesare şi nu rezistă la proba de foc din ultimul act. Îl cred mai degrabă înclinat către rolurile lirice, cum par să demonstreze frumoase momente vocale ca scena cu Zerlina şi Serenada.

Bine conturate tipologic, celelalte personaje trăiesc desigur după indicaţiile regizorale dar mai ales prin personalitatea celor ce le întruchipează.

Distribuţia a fost dominată de Iulia Isaev, o Donna Ana de anvergură: voce amplă, bogat timbrată, egală pe toată întinderea; tensiunea cîntului, alura semeaţă o fac mai credibilă în ipostaza dramatică decît în cea sentimentală. Pompei Hărăşteanu este un Leporello cuceritor prin vervă, bonomie şi iscusita valorificare a tuturor datelor rolului. Şi dacă la un maestru ca el stăpînirea stilului mozartian nu miră, la o debutantă ca Ana Camelia Ştefănescu - Zerlina - acurateţea stilistică, dezinvoltura scenică trebuie apreciate ca foarte promiţătoare. În construirea personajului ei, regia a urmat sugestii strecurate în orchestră, pentru a-i da un chip diferit de cel tradiţional, excelent realizat cu feminitate şi graţie picantă de interpretă. În Donna Elvira, Mariana Colpoş a cîntat cu sensibilitate o partitură generoasă din punct de vedere muzical dar nu a ieşit dintr-o prezenţă scenică convenţională. Mihnea Lamatic şi Dan Zancu şi-au cîntat convingător rolurile. Păcat că Gabriel Alexandrescu nu ne-a prilejuit o întîlnire privilegiată cu splendidele pagini atribuite de Mozart lui Don Ottavio.

Trebuie totuşi spus că unele neîmpliniri se datorează şi lipsei de tensiune din orchestră care, sub bagheta lui Lucian Anca nu a creat mediul sonor în care cîntăreţii să-şi găsească sprijin.

Venit din teatru, Alexandru Darie a acordat atenţie (ceea ce în operă este rar) raporturilor dintre personaje, care nu au mai cîntat cu faţa la public au fost mereu relaţionate, puse în situaţii de joc. Dar şi aici nesocotirea unor sensuri muzicale a dus la unele inadvertenţe. Mozart pune faţă în faţă două lumi - cea a lui Don Giovanni şi a celor din casta lui şi o lume populară (Masetto, nuntaşii etc.) - ambele perfect caracterizate muzical: stil nobil, amplu, - Adorno i-ar spune protocolar - pentru primii, vivacitate ritmică, melodică simplă într-o manieră care s-ar putea numi în "Volkston" pentru ceilalţi. Punţi între cele două lumi paralele nu sînt (singura excepţie este duetul Don Giovanni-Zerlina). Un raport de familiaritate între ele este, în optica mozartiană, de neconceput. De aceea relaţia Donna Elvira-Leporello mi se pare tratată greşit.

Costumele scenografei Maria Miu, frumos armonizate coloristic, chiar bogate, fac un contrast izbitor cu decorurile care în schiţe arată grandios, în realitate însă sugerează mizerie şi ruină. Or, Don Giovanni este prin definiţie somptuos.

În interviul pe care l-am citat, Alexandru Darie se întreba de partea cui se va situa, a lui Don Giovanni sau a celor care-l pedepsesc? Cînd am văzut dricul acela urît în care a fost plasată cea mai suavă scenă a operei transformată într-o bufonerie, mi-am pus şi eu aceeaşi întrebare. Iar argumentul că Don Giovanni era aducător de moarte pentru femeile întîlnite este contrazis chiar de Mozart, care nu şi-a încheiat opera pe o notă sumbră. Sextetul final ne spune că pentru cele trei eroine viaţa va continua, chiar dacă umbrită de încă o iluzie spulberată; Don Giovanni a fost doar o fantasmă sclipitoare.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Nu numai o poveste

FĂRĂ a face parte din categoria peliculelor de excepţie, *Blink* aparţine totuşi seriei de thrillere (sic!) din "generaţia" *Tăcerea mieilor*, cu care de altfel are şi cîteva elemente comune. Aşadar este un film ce merită văzut, măcar pentru şansa de a te detaşa de moralismul, convenţionalismul şi artificiozitatea de care beneficiază din plin 99% dintre produsele vehiculate pe ecranele noastre (şi nu numai).

Pornind de la o situaţie puţin obişnuită - un martor *ocular* al unei crime, martor ce tocmai şi-a recăpătat vederea după 20 de ani în care a fost orb şi ca atare imaginile captate dobîndesc claritate cu întîrziere -, *Blink* este povestea urmăririi unui criminal de serie. Şi, în acelaşi timp, povestea unui om care încearcă să se acomodeze cu situaţia de văzător. Chiar dacă ceea ce vede nu este nici pe departe plăcut. De aici şi titlul - din fericire neadaptat - al cărui polisemantism devine semnificativ odată cu derularea acţiunii (blink - "a privi cu ochii pe jumătate închişi", dar şi "a nu vrea să vadă"). Alături de pista poliţistă, alături de problema socializării, alături de suspense şi alături de probleme cotidiene, există - v-aţi îndoit vreo clipă? - şi multe sentimente pozitive. Povestea de dragoste, deşi previzibilă de vreme ce poliţistul este un El, iar martorul este de fapt o martoră, completează (realist) peisajul şi credibilitatea eroilor.

Dincolo de observaţiile generale şi de bun-simţ de mai sus, *Blink* are toate datele unui thriller clasic. De la criminalul psihopat la poliţistul cu sentimente şi comportament uman (adică nici serios din cale-afară, nici imbecil, recitînd pe deasupra din Longfellow), de la piste false (v. concisa sugestie despre posibilitatea ca ucigaşul să fie identificat tocmai cu medicul chirurg-oculist ce i-a redat vederea personajului feminin) la momente de tensiune ce par a nu avea rezolvarea dorită şi aşteptată de toţi (v.scena garajului, lesne comparabilă din punct de vedere al atmosferei cu momentul prinderii criminalului din *Tăcerea mieilor*). De la obiectul găsit la fiecare nouă victimă, ce ar putea ajuta la depistarea ucigaşului (o cruciuliţă de astă dată, o eşarfă albă în *Basic Instinct*) la utilizarea unei "găselniţe" de ordin epic (canibalul ce ajută la rezolvarea cazului în *Tăcerea mieilor*, situaţia eroinei principale din *Blink*, proaspăt operată şi cu dificultăţi încă de vedere). În plus, evoluţia tipică a poveştii de dragoste - de la sentimentalism la erotism şi apoi la responsabilitate. Cu toate aceste "arhetipuri" de construcţie a textului cinematografic, *Blink* este departe de a putea fi considerat o peliculă oarecare. Cu un scenariu condus inteligent, cu efecte speciale realizate cu ajutorul computerelor (căci astăzi din nici un film par să nu lipsească imaginile create prin tehnică digitală - de la *Jurassic Park* la *Forrest Gump*, de la *Familia Flintstone* la *Blink*), pelicula semnată de către Michael Apted (care afirmă că acest film este primul thriller adevărat pe care l-a regizat) rămîne drept un film onorabil şi onest. Lipsit de momente memorabile, dar nu lipsit de interes şi umor.

Madeleine Stowe şi Aidan Quinn în *Blink*

Dintr-o altă perspectivă, mesajul inclus în "sub-text" ar putea pune pe gînduri pe mulţi. Deşi filmele mai apelează încă la actori (persoane reale, în carne şi oase), peste puţin timp nici o peliculă nu se va mai dispensa de ceea ce oferă tehnica. Şi asta nu se va întîmpla numai cu superproducţiile. De vreme ce *Blink*, un produs corect, dar de serie apelează (este drept pe porţiuni restrînse) la procedeele vizuale computerizate.

Miruna Barbu

Blink (SUA 1994) – distribuit de Guild Film Romania; cu: Madeleine Stowe, Aidan Quinn, James Remar; scenariul: Dana Stevens; regia: Michael Apted

Umbra

ÎN CÎTEVA LUNI Opera Română a pierdut reperele vii ale unei generaţii care i-a creat cîndva aura unui teatru de elită. Mihail Arnăutu, Magda Ianculescu, acum Valentin Teodorian. Artişti lirici de o anume complexitate, ei îşi asumaseră misiunea de a cînta şi a trăi autentic, în aproape toate tipurile de spectacol fără de care o casă de operă nu există decît în eşantioane şi tentative. Valentin Teodorian a fost un exemplu al disponibilităţii pentru totalitate. Nu a semănat cu monştrii sacri de astăzi, tenori care seduc lumea prin natura excepţională a glasurilor eroice, practic impecabile în virtuozitate şi posturi artistic atletice. Graţia muzicalităţii şi inteligenţa au făcut în el o alianţă fertilă. Cînd imaginez graţia mă gîndesc la atîtea roluri din Mozart sau Rossini pe care le-a cîntat cu farmec, cu o cordială naturaleţe. Avea instinctul modelării juste a frazei muzicale, măsura adaptării ei la replică, la conversaţie, la monolog. Inteligibil în dicţiune, discret şi elegant în atitudine.

A fost partenerul Magdei şi al lui Nicolae Herlea în "Bărbierul din Sevilla" (am avut noi unul "de aur"), în "Traviata", "Falstaff" (Verdi), Lakmé (Delibes), în "Péleas şi Mélisande". Debussy îi deschidea încăperile unei lumi sonore în care evolua suplu: ambiguitate între mister şi contemplaţie, joc nuanţat al semnificaţiilor care stau în piesa de Maurice Maeterlinck devenită libret. Ce călătorie lungă de aici pînă la lumea medievală germanică, aşa cum a închipuit-o Wagner în "Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg": în acele spectacole ucenicul David a fost un personaj de o vitalitate robustă, într-o breaslă tradiţională calfa cizmarului putea să înveţe şi legile poeziei. Din inima Germaniei pînă la îndepărtata maică Rusie tînjind în mizerie la mistica împlinire a pedepsei şi a răscumpărării păcatului, alt zbor în imaginar. Nu şi-a frînt aripile; a atins şi această planetă muzicală: Inocentul, din "Boris Godunov" (Mussorgski). Tremura în vaerul celui sărac cu duhul viziunea tulburată a unui viitor de nenorocire cumplită. După toate acestea cum să nu fi ştiut să fie numai un poet romantic sentimental, fragil, un învins? Dar aşa cum l-au dorit Puşkin şi Ceaikovski pe Lenski în "Evghenii Oneghin".

Două capodopere are opera românească. Pentru "Oedip" de George Enescu, Păstorul creat de Teodorian fixa în acest personaj secundar însemnătatea lui primordială în tragedie: unealtă şi martor al Destinului. Niciodată nu am ştiut dacă Rică Venturiano, aşa cum declama el pe frînturi de romanţă şi cîntece de mahala vorbe ca "În zadar madam'" şi încă multe altele, declanşau torente de hohote pentru că Teodorian le zicea cu un haz incomparabil sau pentru că muzica lui Paul Constantinescu potenţa la maximum textul lui Caragiale.

Şi încă nu e totul. Concert simfonic cu solo, oratoriu clasic şi modern, messă funebră. Şi încă nu e totul: liedul universal şi românesc i-au intersectat permanent rolurile de teatru liric.

Nimeni nu a recitat ca el verbul arghezian pe muzica lui Mihail Jora:"Inima mi-e drumul cu ploile, Mi-e drumul cu oile"... *Cîntecul din fluier*. Îl aud şi îl cînt în mine; un Requiem.

Ada Brumaru

Dumitru ŢEPENEAG

SCRI

DOMNUL Fuhrmann întoarse pe toate feţele plicul venit din S.U.A. Bietul Ion, ce-l mai aşteptase! Întreba în fiecare zi: n-a venit o scrisoare din State? Uite că pînă la urmă a venit... Dar cu o întîrziere de cîteva luni. Mă rog, asta e! Şi-acum ce face? că nu ştie unde s-o reexpedieze... Ion îi scrisese din Strasbourg, dar nu pusese nici o indicaţie pe dosul plicului. Nici hotel, nici altceva. Nimic. De parcă dormea pe străzi, în parcuri sau în gară. Atunci unde să-i trimită plicul? La Paris? Dar la ce adresă? Îi lăsase doar un număr de telefon. Cică al unui scriitor pe care îl cunoscuse la Bucureşti unde venise chipurile cu medicamente şi alimente, imediat după... evenimente (am ezitat din cauza rimei!). Nu i-a spus numele scriitorului: nu-l ştia nici el, probabil l-a uitat. Aşa că nu putea să fie Paul Goma. Ăsta e prea important, îl cunoaşte toată lumea. Numele lui Goma nu l-ar fi uitat. Ani de zile Europa Liberă le împuiase capul cu el. E şi o localitate în Africa, în Rwanda, cu acelaşi nume. Descoperise asta cu cîteva zile mai înainte. Dar abia acum face legătura. Bizar!... O fi avînd nişte strămoşi africani. Ca Puşkin!

Nu, nu e Goma scriitorul cu medicamentele. Nu are Goma timp să stea de vorbă cu nişte mucoşi de studenţi. Să le mai dea şi adresa!... De ce să le dea adresa? Ca să vină pe capul lui şi să-l împiedice să scrie? Ce-i tîmpit! Cînd eşti scriitor mare, romancier naţional ca Goma şi Breban, n-ai timp să te ocupi de alţii, decît doar în scris, în articole de ziar, cînd intri în vreo polemică. Dar nu e genul lui Goma: el e un tip sobru responsabil. Un fel de Havel! Mă rog, un Havel care a fost izgonit din ţara lui: Ceauşescu i-a luat cetăţenia prin decret prezidenţial (scrie şi în Larousse) De ce? Ca să se descotorosească de el! Ce, altfel Goma ar fi părăsit România? Nici cu tancul nu-l clinteau de acolo. El singur ţinea în cîrcă toată opoziţia. I-a luat cetăţenia pe cînd era în străinătate, la Paris, unde şi lansase o revistă în care-i publica pe toţi disidenţii din Est, inclusiv pe Havel. Asta Piticu n-a mai suportat! Căci avea de dat socoteală şi celorlalţi conducători ai ţărilor surori. După răsturnare, Goma a avut din ce în ce mai numeroşi admiratori: cu cît făcuseră mai puţin împotriva vechiului regim, cu atît îl admirau mai mult pe bătrînul disident. Acelaşi conformism, doar întors pe dos ca o mănuşă.

Fuhrmann se îndreptă spre telefon.

Făcu indicativul Franţei, al Parisului şi numărul: 45-84-84-29. Răspunse o voce de femeie care îl informă pe franţuzeşte că nu era nimeni acasă şi ea însăşi se află la Moscova. Atunci Fuhrmann spuse într-o franceză destul de aproximativă că ar fi vrut să vorbească cu Ion Valea care i-a dat numărul de telefon dar nu şi adresa unde să-i trimită scrisoarea ce tocmai sosise din Statele Unite. Et je vous demande pardon pour le dérange, a adăugat Fuhrmann. După ce-a închis şi-a dat seama că nu lăsase numărul lui de telefon, aşa că telefonă încă o dată, aşteptă ca franţuzoaica să debiteze exact aceeaşi frază ca adineauri şi spuse de data asta şi cine e: je suis un vieux ami de son père. Rosti apoi, una cîte una, cifrele: 7002586. Omisese indicativul Germaniei şi al oraşului München. Să cheme încă o dată?

Singura adresă la care ar fi putut trimite imediat plicul era aceea a lui Dinu Valea. Nici nu era o idee chiar atît de proastă. După două-trei zile de chibzuială şi constatînd că Parisul nu se manifestă în nici un fel, se hotărî deci să-l expedieze la Bucureşti. Aşa că se puse să redacteze o scrisoare pentru Dinu căruia îi scrisese ultima dată după plecarea lui Ion în Franţa. Nu primise răspuns, dar asta nu avea nici o importanţă: lui Dinu nu-i plăcea să scrie, era un oral ca mai toţi românii. Cel mai simplu ar fi fost să-i telefoneze şi să-l întrebe dacă nu cumva cunoaşte adresa scriitorului din Paris. Şi-aşa ar fi făcut, dacă i-ar fi ştiut noul număr de telefon pe care degeaba i-l ceruse în mai multe rînduri, niciodată n-a catadicsit să i-l trimită. Astfel încît lui Fuhrmann îi trecu prin cap că de fapt Dinu Valea nu mai are telefon. Nu exista altă explicaţie. Neamţul îi comunicase numărul lui, iar Dinu ar fi putut să-l sune, să-i spună numărul pe care tot uita să-l noteze în scrisori şi-apoi să aştepte să fie chemat. N-a făcut-o pretinzînd că durează prea mult: din România în Europa comunicaţiile nu se obţineau automat, ceea ce era perfect adevărat. Dar cît putea să dureze? Făcea comanda, îşi lua o carte sau ziarul şi aştepta. Doar nu avea nici o treabă, acum că ieşise la pensie! E clar că nu mai are telefon. Probabil că în România mizeria e din ce în ce mai mare, iar dacă Dinu ezită să se plîngă direct nu înseamnă că nu trage mîţa de coadă. Îmi dau seama că nu stai chiar pe roze, scria Fuhrmann. Şi deşi nici eu nu pot fi considerat un nabab, aş putea să încerc să te ajut. Nu cumpăr cîteva luni cărţi şi-i trimit lui banii, se gîndi Fuhrmann înduioşat de propriile sale intenţii: ar fi fost un adevărat gest sacrificial şi nu chiar atît de uşor de făcut. Dacă nu-şi mai cumpără cărţi cum o să-şi petreacă timpul? După ce va termina de citit cele cîteva cărţi pe care nu apucase încă să le citească, o să coboare din ce în ce mai des la Ahmed, în cafenea şi-o să joace tot mai mult table sau ghiulbahar, iar dacă nu e în mînă riscă să piardă şi deci să cheltuiască mai mulţi bani decît l-ar fi costat cărţile la care ar fi renunţat ca să-l ajute pe Dinu. Aşa că putea să-l ajute, dar nu mult... Rupse foaia şi începu o nouă scrisoare mai seacă şi mai explicativă. Dar făcu ce făcu şi iar aduse vorba despre cărţi. Îşi cumpărase în ajun, dintr-un anticariat, o carte despre Hegel scrisă de unul Kroner. Fără nici o ruşine, autorul lăuda "miraculoasa unitate", la germani, între realitate şi ideal. Cartea era scrisă prin anii '30. Într-adevăr, ironiza Fuhrmann, cînd Hitler a imaginat idealul rasist, realismul spiritului german a găsit repede o soluţie (finală): camerele de gazare. De ce-i scriu eu toate chestiile astea? se întrebă Fuhrmann. Acum că rămăsese iarăşi singur cuc, simţea tot mai mult nevoia să scrie, să scrie pur şi simplu. Înainte de venirea lui Ion, începuse să-şi noteze într-un carnet în legătură cu un proiect despre o viitoare morală ecologistă. Cînd a dat în librării peste cartea lui Jonas ("Principiul responsabilitate") a aruncat carnetul. Totul a fost deja scris, oftă Fuhrmann. Dar poate că n-are nici o importanţă. Trebuie scris încă o dată. Cu alte vorbe, dintr-un alt unghi de vedere, pînă la urmă poate chiar se ajunge la concluzii diferite. Nu se ştie niciodată. În loc să joace în prostia domnului table cu tot felul de orientali dubioşi, unsuroşi, iraţionali, mai bine s-ar apuca să scrie. Chit că după aia rupe tot ce-a scris, aşa cum face şi acum tot încercînd să redacteze o scrisoare convenabilă pentru fostul său prieten şi tovarăş de muncă rămas în România, ca să-i explice că-i trimite acest plic venit de peste ocean cu speranţa că el va şti încotro să-l îndrepte, la ce adresă să-l reexpedieze ca să-i parvină lui fiu-său.

Dinu Valea rămase cîteva clipe perplex. Nu Fuhrmann îl văzuse ultimul pe Ion? Şi n-ar fi fost normal să-i cunoască mai mult sau mai puţin itinerariul occidental? El unul habar n-avea. Şi nu cunoştea nici adresa scriitorului. Auzise de unul Paul Toma care era cel mai grozav şi mai bogat dintre toţi. Dar de unde să ştie el unde locuieşte ăsta... Ion chiar dacă ştia, nu i-a spus nimic. Cum nu i-a spus nici alte lucruri, mai grave. Se trezise singur. Îl părăsiseră toţi. Marioara se săturase de sărăcia şi bătrîneţea lui, îşi luase şi ea lumea în cap. Simţea el bine că de data asta e definitiv: nu se mai întoarce! Şi Dinu Valea trînti plicul american care, de pe masă, alunecă pe podea. Abia a doua zi, recitind scrisoarea lui Fuhrmann care-i atrăgea atenţia că Ion aşteptase cu sufletul la gură această misivă din partea prietenului din America, se gîndi că ar fi mai bine să i-o trimită lui Tibi Ludoşan, la Timişoara. Scotoci într-un sertar, găsi adresa acestuia şi scrise în grabă cîteva rînduri, să-i explice situaţia. Se duse apoi la poştă, bucuros că se descotoroseşte de plicul ăsta în care cine ştie ce-o mai fi...

Tibi tocmai o întîlnise în ziua aceea pe Livia. Fata îşi trecuse ultimele examene şi era voioasă. Îi mărturisi c-o bate gîndul să plece în Germania. Ce-or fi avînd cu toţii? Şi cine o să mai rămînă în nenorocita asta de ţară? Doar bătrînii şi foştii nomenclaturişti, securişti. Şi dintre ăştia, numai cei de mîna a doua, păguboşii, săracii cu duhul, cei mai puţin vinovaţi; ceilalţi plecaseră deja ori urmau să plece de îndată ce se ivea o ocazie. Bineînţeles, exodul ăsta nu putea dura. În primul rînd, Occidentul şi începuse să închidă porţile. Pentru a obţine o viză germană sau franceză trebuia să aştepţi săptămîni de-a rîndul şi mai înainte să fi prezentat motive serioase în cererea de viză: rude stabilite în ţările pentru care se solicită viza, asentimentul acestora şi dovada că vă pot întreţine în timpul vizitei. Nu mai pleca nimeni ca Ion sub pretextul turismului.

- Să vă cunoaşteţi mai întîi ţara dumneavoastră, că e frumoasă, mai frumoasă decît multe altele, îi spusese un funcţionar german Liviei cînd se dusese să obţină viză fără să recurgă la ajutorul rudelor ei din Bochum.Avea acolo un fel de unchi... Poate nici nu-şi mai aduce aminte de ea.

Iar după ce obţineai viza trebuia să te zbaţi să faci rost de parale: pentru biletul de tren ori de avion care se scumpeau tot la trei luni. Unii plecau şi fără viză, încercau să treacă graniţa în Ungaria sau în Iugoslavia, riscîndu-şi banii economisiţi sau sănătatea sau chiar viaţa. Puţini reuşeau. Cei mai mulţi se trezeau în diverse lagăre în Germania unde erau cazaţi în aşteptarea azilului politic pe care îl solicitau plîngîndu-se cu toţii de teroarea pe care o exercită guvernul cu ajutorul minerilor şi al securiştilor deghizaţi în mineri sau în ţigani. Asta a mers cît a mers, mai ales la început, după cele întîmplate în Piaţa Universităţii. Cîţiva norocoşi chiar au primit azil politic. În ultimul timp însă, cei mai mulţi erau repatriaţi cu forţa.

Tiberius îi ceru doctorului Farkas adresa fiului său stabilit la Budapesta. Tavi călătorise cu Ion pînă la Budapesta, iar acolo îi aranjase să stea la mătuşa lui, Szusza. I-ar fi putut trimite plicul direct Szuszei, dar se despărţise de ea, cînd trecuse prin Timişoara, în termeni foarte reci. Szusza îi făcuse într-o noapte avansuri, iar el cu toată bunăvoinţa n-a reuşit mare lucru.

- Nu eşti bun de nimic, i-a aruncat ea peste umăr şi a trîntit uşa.

Pe moment, Tiberius se enervase, ba chiar strigase după ea vorbe urîte. Mai tîrziu însă, cînd se gîndea la ea, simţea mai degrabă un fel de silă amestecată cu milă. Nu e uşor nici pentru ea: să umble la vîrsta ei după tineri studenţi!...

Tavi Farkas trebăluia în cafenea alături de frumoasa Eva. Primi plicul din mîinile poştaşului, citi numele lui Tibi, îl deschise şi văzu un alt plic AIR MAIL adresat lui Ion de care era agăţată, ori mai degrabă prinsă cu o clamă, o foaie de bloc-notes împăturită în două. Îi explică Evei despre ce era vorba şi-i aminti că era împreună cu Ion în ziua cînd o cunoscuse. Ion a insistat să intre în cafeneaua ei. Au şi trecut aproape doi ani...

- Timpul trece repede, ridică din umeri Eva fără să se emoţioneze din cale afară. Se duse să ia o comandă.

- Nu credeam să fie atît de aventurier băiatul ăsta, bombăni Tavi cînd Eva reveni.

- Trei cafele scurte.

- Uite că acum e în Franţa şi se pare că are chiar posibilitatea să se ducă în Statele Unite unde are un prieten care îl aşteaptă, spuse Tavi fluturînd plicul.

- S-ar zice că-l invidiezi...

Seara, Tavi Farkas îi telefonă mătuşei Szusza. Poate că i-a lăsat ei vreo adresă, poate că are mătuşa vreo idee unde ar putea fi găsit.

- Zicea că se duce mai întîi la un prieten al lui taică-său. Un sas care trăieşte acum la München.

- Nu mai e la sas. A plecat în Franţa.

- În Franţa? Stai. Spunea ceva şi de Franţa...

- Ce spunea?

- Cunoscuse un scriitor exilat care îl lăsase să înţeleagă că l-ar putea ajuta.

- Parcă ai cunoscut şi matale un scriitor român cînd ai fost la Paris. Aşa spunea tata...

- Taică-tău vorbeşte să n-adoarmă. Şi-apoi ce, crezi că doar un scriitor trăieşte la Paris? La Paris se duc toţi... Românii vreau să zic.

- Şi nu-i mai ştii adresa?

Szusza nu răspunse imediat. N-avea chef să se mai amestece în afacerile băiatului ăsta urmărit de poliţie. Nu povestise la nimeni de interogatoriul din holul hotelului Europa. Ezită să-i vorbească şi lui Tavi. Nici nu era absolut sigură că individul era de la poliţie. Nu-i arătase nici o legitimaţie. E drept că se purta ca şi cum.

- Alo! Alo! se impacientă Tavi. Ai închis?

- Dacă vrei să discutăm, vino mîine seară la mine. Acum mă duc la o partidă de bridge, spuse Szusza pe româneşte şi închise aparatul. Se auzi un mic clinchet în plus.

În seara următoare îl pofti pe Tavi la bucătărie, cît mai departe de telefon. Îi povesti cum a sunat telefonul într-o bună dimineaţă şi o voce extrem de politicoasă dar persuasivă a invitat-o în holul hotelului Europa, cum s-a dus şi-a dat acolo peste un tip înalt şi bine făcut care i-a oferit un whisky, la bar. Tavi o asculta cu gura căscată.

- Şi ai acceptat să te laşi interogată, aşa, fără să fii sigură că e poliţist!

- La început eram sigură... Chiar avea aerul unui poliţist. Dar ce crezi că era?

- Nu ştiu, sînt tot felul de escroci pe lumea asta. Şi pînă la urmă ce vroia?

- Să-i spun încotro a plecat.

- Şi i-ai spus?

- Am spus că nu ştiu.

- Ai minţit deci.

- N-am minţit. Nu înţelegi că nu eram aici cînd a plecat. Eram la Kolosvary.

Szusza îşi turnă încă un pahar de whisky. Tavi nu-l băuse pe al său. Doar îşi muiase buzele şi-l pusese la loc pe masă. Îl uitase acolo, pasionat de discuţie. Acum îl luă şi-l dădu duşcă.

- Era cam zmintit băiatul ăsta, spuse Szusza.

- Mie mi-a făcut o bună impresie. Dar mata probabil că l-ai cunoscut mai bine, spuse Tavi cu oarecare ironie.

Szusza nu se supără. Ridică din umeri şi sorbi din whisky.

- Dar n-ai întrebat de ce era căutat de poliţie?

- Nu.

-Şi n-ai nici o bănuială?

Szusza tăcu. Se ridică şi spuse:

- Mă duc să-ţi caut adresa scriitorului.

ŞTIU CĂ Marianne mi-ar putea reproşa că m-am străduit să trec sub tăcere puciul de la Moscova. (- E în stare de orice, zice ea trăncănind cu Smaranda despre mine, tot aşa cum pot foarte bine să spun şi eu despre ea...) aşa că mă grăbesc să-l pun la curent pe cititor şi să-i explic că dacă de un anumit număr de pagini n-am mai scris o vorbă despre Marianne e pur şi simplu pentru că a părăsit Parisul, Europa, şi s-a dus cu prietena ei Smaranda la Moscova. Chiar aşa! La Moscova... Iar la numai două zile după sosirea lor, a izbucnit puciul. S-o iau totuşi mai pe îndelete, să nu-i ofer motive în plus de enervare.

Cu puţin timp înainte de plecare mi-a dat telefon să mă prevină.

- Foarte bine, zic, dar ce faci cu Siamezul?

- Ţi-l trimit ţie.

- Cum mi-l trimiţi, prin poştă?

- Lasă glumele că sînt grăbită. Ţi-l trimit prin cineva care se deplasează în regiune şi are amabilitatea să-mi facă acest serviciu.

Într-adevăr, Siamezul a sosit chiar a doua zi, pe port-bagajul lui Pierre. Cînd am auzit fîlfîitul de aripi tocmai scriam de zor, începusem un capitol nou. N-aveam chef să cobor scara, să ies să fac conversaţie cu poştaşul, cum fac de obicei. Dar avea chef el, căci aud soneria: prelung şi strident.

- J'arrive! J'arrive!

În faţa uşii, Pierre zîmbitor, în braţe cu un coşuleţ, de unde ieşea capul mustăcios al motanului care, cînd m-a văzut, i-a tras un mieunat de toată frumuseţea. După efuzi-

SOAREA

unea revederii, poştaşul mi-a explicat ce şi cum: pe şoseaua care ocoleşte pădurea pe latura sud-vest, o maşină a frînat brusc lîngă el şi un domn cu ochelari l-a întrebat unde locuieşte scriitorul cutare. Pierre i-a spus că tocmai se duce într-acolo. Domnul era grăbit. L-a întrebat dacă n-ar vrea să livreze un mic animal simpatic, să i-l pună în braţe domnului scriitor care de altfel îl aşteaptă cu nerăbdare. Aşa a zis Pierre, probabil ca să-i facă plăcere siamezului care se afla tot în coş, însă la mine în braţe. Am pus coşul pe iarbă şi l-am deschis de tot. Siamezul a ieşit cu mare lentoare şi-a prins să adulmece prudent, în dreapta şi-n stînga. I-am dat lui Pierre un bacşiş baban, iar el a clătinat aripile în semn de mulţumire. Siamezul se postase în faţa unui copac. Era nehotărît: să se cţtere ori să vină spre mine. L-am scos din dilemă strigîndu-l. Poate că i-e foame... Acum, trebuie să mă ocup de el. N-am încotro. Las baltă capitolul.

Pierre o pornise deja la drum pedalînd energic. Avea un stil nou, căci se folosea şi de aripi, ceea ce-i îngăduia, după un demaraj în forţă, să nu mai miste din picioare. Zbura razant la numai o jumătate de metru deasupra solului. Părea un gîscan care decolează ori un lebădoi, Hermes deghizat în Jupiter, jumătate pasăre, jumătate poştaş, metamorfoza n-a fost dusă pînă la capăt.

Siamezul lăpăie laptele pe care îl cumpărasem pentru el, în ajun.

I-am dat telefon Mariannei s-o anunţ că pisoiul a sosit cu bine. Vocea ei înregistrată mă informează că a plecat deja la Moscova. Nu mai pot face altceva decît s-o urmăresc în închipuire. N-o să fie uşor, pentru că n-am fost niciodată în capitala Uniunii Sovietice. În schimb am văzut o grămadă de fotografii: Kremlinul, Piaţa Roşie, Universitatea Lomonosov care seamănă cu sora ei mai mică de la Bucureşti, cu Casa Scînteii. Mă rog, acum cred că se numeşte altfel: Casa Adevărului ori a Libertăţii...

Îmi imaginez că există la Moscova şi un hotel Europa în holul căruia iată-le pe amîndouă, avansînd ţanţoşe, fără să se uite nici în dreapta nici în stînga şi nici în urmă, după băiatul încărcat cu valize. Două occidentale! Mîndre amîndouă de ţoalele lor privite cu jind, de parfumul pe care îl răspîndesc. Pesemne asta era în capul lor! Mă întreb dacă şi corespunde realităţii... Că doar nu erau singurele europene în trecere prin Moscova! Şi-apoi chiar şi rusoaicele îşi agonisesră, slavă domnului ce să pună pe ele cînd îşi fac de lucru în holul acestui hotel internaţional, îşi dădeau şi ele silinţa să atragă atenţia, în special a bărbaţilor. N-aveau gust? Bineînţeles, adică se îmbrăcau după gustul moscovit. Şi tot după gustul acesta omologat la Moscova le judecau ele, moscovitele, şi pe celelalte: franţuzoaice, nemţoaice, americance ori alte naţii. Eleganţa zisă pariziană nu prea impresiona pe nimeni, cele două amice or să ajungă repede la concluzia asta, în discuţiile lor.

Rezervaseră două camere printr-o agenţie de turism de unde îşi cumpăraseră şi biletele de avion dus-întors. Aşa că s-au prezentat la recepţie, au scos paşapoartele şi toate celelalte hîrtii cu care erau înarmate şi-au căpătat în schimb două chei legate de două adevărate ghiulele, aproape cît cele care li se agăţau deţinuţilor de gleznă cînd erau trimişi în Siberia. Pahod na Sibir! Era pe timpul ţarului şi foarte mulţi cetăţeni sovietici visau să se întoarcă vremurile acelea. Sub Stalin nu le-a prea plăcut... Şi au strîmbat din nas şi după aceea: sub Hruşciov, sub Brejnev. Vorba e că în timpul ţarului era mai multă libertate în Siberia decît în timpul comuniştilor. Marianne era sigură de asta. Au urcat cu liftul care mirosea a mîncare de varză ori poate a borş. Şi-au căutat camerele la etajul III, aşa cum li se spusese de jos. Culuare pustii, acoperite cu mochetă roşie ca sîngele, uzată, pe ici pe colo pătată cu ceva negru, poate smoală, poate păcură. Au identificat doar una din camere, aceea repartizată Smarandei, dar cheia nu se potrivea. Degeaba au răsucit ele cheia în broască ţinînd ghiuleaua în palma mîinii stîngi şi cheia care intra totuşi cît era de lungă, împinsă şi zgîlţîită din ce în ce mai nervos, cu mîna cealaltă. Marianne a început să bată cu ghiuleaua în uşă. N-a ieşit nimeni, bineînţeles. S-au întors la lift. Au aşteptat pufnind cu furie. Liftul nu venea, era probabil în pană. Au luat-o pe scară. La etajul inferior au văzut o femeie de servici ieşind dintr-una din camere cu mai multe rulouri de hîrtie igienică pe care le ţinea la piept ca pe un prunc. S-au repezit spre ea. N-au înţeles de ce femeia s-a speriat şi-a zbughit-o la fugă, a dispărut pe unul din culuarele laterale, o fi intrat în altă cameră, s-a făcut nevăzută. Atunci şi-a adus aminte Marianne de bagaje. S-au întors la scara monumentală, de marmoră (autentică?), ale cărei trepte largi erau acoperite de un fel de covor nesfîrşit de lung şi îngust, de un roşu mai pal decît cel al mochetei şi avînd imprimate din loc în loc - Smaranda s-a oprit să admire scoţînd mici ţipete ironice - secera şi ciocanul. Cînd au ajuns la etajul I, au văzut un tip mustăcios, cu o servietă mare cît o valiză. - Uite-l pe Ţiriac, şi-a zis Smaranda, dar nu credea nici ea că e într-adevăr vestitul tenisman devenit bussinesman. Mustăciosul s-a oprit în faţa lor şi le-a zîmbit. Apoi a luat-o pe un culuar.

- Ăsta nu era Ţiriac? a întrebat cu excitaţie Marianne.

Smaranda a ridicat din umeri fără să răspundă. Părea obosită. Epuizată. În sfîrşit, au ajuns din nou la recepţie. Nu mai era recepţionistul care le dăduse mai adineauri cheile. Fusese înlocuit de un tînăr blond care visa cu ochii deschişi: albaştri. Zîmbea. Cele două parizience i-au povestit cu indignare cazul lor, rusul continua să zîmbească placid. După cîteva minute bune în care timp mînia exprimată în limba lui Yves Montand (- Ruşii îl adoră, o asigurase Marianne pe Smaranda, în avion) n-a avut asupra bălanului nici cel mai mic efect, acesta a luat cuvîntul şi li s-a adresat calm în engleză spunîndu-le să nu se mai ostenească de pomană că el tot nu înţelege franceza, iar dacă ţin neapărat să stea de vorbă cu el, ar face mai bine să se exprime în limba lui Stalone. Nu, n-a zis Stalin, a zis Stalone...

MARIANNE vorbea destul de bine limba lui Stalone, aşa că a reluat povestea de la capăt, pierzîndu-şi încetul cu încetul frumoasa indignare de mai înainte. Tînărul asculta îngăduitor şi amuzat, iar la episodul cu femeia de servici care fugea pe culuar cu rulourile de hîrtie igienică în braţe a izbucnit chiar în rîs. Marianne nu mai era deloc furioasă. Mai degrabă mîndră de talentul ei narativ.

- Am avea totuşi nevoie de chei...

- O.K.! O.K.! repeta junele bălai şi era atît de bine dispus încît a pus mîna lui mare şi albă peste mîna Smarandei care nu reuşea să acopere nici pe jumătate ghiuleaua cheii.

- Şi valizele...

- Kak?

- Valizele, bagajele, geamantanele, catrafusele cu care am venit de la Paris.

- Lugagge... Paris...

- Yes!

- Unde sînt?

- Cum unde sînt? Nu ştiu unde sînt! Asta întreb şi eu, se enervă din nou Marianne şi lovi cu ghiuleaua tejgheaua.

Recepţionerul care era de origine siberiană îşi păstră sîngele rece. Doar că nu mai rîdea. Îşi freca bărbia cu dosul palmei.

- Paşaport aveţi?

Marianne simţea că se sufocă. Renunţă aşa dar la engleză. Începu să zbiere în franceză, spre disperarea recepţionerului care nu pricepea de ce femeia din faţa lui regresează atît de lamentabil şi trece de la o limbă de mare circulaţie şi bogăţie la un biet idiom vernacular pe cale de dispariţie. Marianne îi văzu privirea disperată şi totodată dispreţuitoare şi reveni la engleză. Ceru să-i vorbească directorului. Directorului? La ora aceea a prînzului? Funcţionarul gorbacevskian spuse cu mare blîndeţe:

- De ce nu vă duceţi frumos dumneavoastră amîndouă în sala de restaurant? Nu vă e foame?

Avea dreptate. La amîndouă le era foame. Au comandat vodcă şi caviar şi s-au minunat cît poate să fie de ieftin. După caviar se opriseră cu degetul la pui Pojarski, adică pané, Marianne mai mîncase la Paris, cu mazăre şi cartofi pai. La o masă ceva mai încolo, era aşezat falsul Ţiriac, împreună cu alţi trei tipi la fel de suspecţi care le aruncau din cînd în cînd ocheade celor două dame. Ele rîdeau şi pălăvrăgeau. Vodca începuse să-şi facă efectul. Ţiriac prinse privirea Smarandei şi zîmbi cu mustaţă cu tot. Pe urmă s-au trezit cu el în faţă.

- May I sit down?

Surprinse ori chiar uşor speriate, Marianne şi Smaranda n-au zis nimic. Bărbatul n-a mai aşteptat încuviinţarea lor, s-a aşezat, a scos o ţigară, şi-a aprins-o.

- My name is Haiducu, a spus mustăciosul, iar inima Smarandei a prins să bată cu putere.

- Sînteţi român? a întrebat ea cu glas mititel.

- Aproape. Sînt moldovean.

- Adică basarabean, a încercat să-l corecteze Smaranda, dar Haiducu a privit-o sever. Apoi, îndulcindu-şi privirea, a zis în franceză:

- Aş vrea să vă prezint nişte prieteni.

Marianne a ridicat din umeri. Ce-o fi vrînd şi poliglotul ăsta?! Nu se poate spune că-i ceruse voie, pur şi simplu îi comunicase intenţia lui la care nici nu prea avea cum să se opună. Şi de ce să se opună? Poate chiar domnii ăştia or să le ajute să-şi recupereze bagajele şi să-şi obţină cheile de la camere. Quelle histoire! se nedumeri Marianne care încă nu se hotărîse în sinea ei, dacă trebuie să se arate indignată ori să facă haz.

Mă opresc pentru că Siamezul miorlăie de ţi se rupe inima. Iar vrea afară? Ori pur şi simplu se plictiseşte?... Coborîm scara. Îl văd cum priveşte cu ostilitate telefonul. În faţa hartei, se opreşte şi mă întreabă din ochi.

- Sigur, nu e la zi. S-au răspîndit toţi ca potîrnichile care încotro. Nu pot să stau tot timpul de veghe. Pe unii îi mai scap din vedere. Uite, de pildă, Sandu Economu; după ce-a rătăcit prin Germania şi prin Elveţia, căci de la Stuttgart s-a dus la Tübingen şi deacolo la Berna, pe urmă s-a întors la Frankfurt unde n-a rămas decît puţin, a plecat la Iena, de-acolo la Nürenberg şi pe urmă s-a dus la părinţi, la Heidelberg. Înainte de-a zbura spre Statele Unite a hălăduit nitel şi prin Berlin, unde s-a îndrăgostit de o olandeză. Din cauza ei a trecut oceanul. Noroc că olandeza l-a abandonat pentru un basketbalist de culoare... Ce culoare? Hai, nu mai face pe prostul! A, de ce noroc? Păi asta e o întreagă poveste de care e vorba în scrisoarea pe care i-a trimis-o lui Ion la München, după plecarea acestuia. Nu, n-am citit-o. Szusza, mai precis Tavi Farkas, a expediat-o la adresa noastră din Paris şi zace probabil în cutia de scrisori. La Moscova, Marianne e acum în plină conversaţie cu Haiducu care-i vorbeşte tocmai despre asta, despre scrisoare.

- N-are rost să ajungă la Ion scrisoarea asta, zice el. Măgarul e capabil să plece în Statele Unite. Să părăsească Europa... Să ne lase pe toţi baltă! După toate cîte a făcut...

- Dar ce-a făcut?

Marianne nu înţelegea prea bine interesul lui Haiducu pentru Ion despre care are aerul să ştie mai mult decît toţi. Şi nici pentru scrisoarea asta care colindă Europa de parcă ar fi nu ştiu ce manifest, fantomă... Ea habar nu are ce conţine această scrisoare. Şi cum să aibă? Doar nu e ea autorul! Haiducu o confundă probabil cu...

Motanul se îneacă de rîs.

Ăsta e publicul care-mi place! Înzestrat cu simţul umorului şi care nu se identifică prosteşte cu cutare sau cutare personaj întratît încît să se teamă de ce i s-ar putea întîmpla. Să fie în stare să nu mai citească fiindcă autorul l-a lăsat să înţeleagă că personajul principal, pentru care cititorul nostru avea o oarecare simpatie ori pur şi simplu se obişnuise cu el, ei bine, da, va muri... E ridicol!

Siamezul aprobă din mustăţi şi din coadă, îşi frecă spinarea de uşă. Iar vrea afară.

Poate că Marianne crede că Haiducu îi face curte. Dacă e aşa, atunci se înşeală amarnic. De altfel, în seara puciului, deşi le dăduse la amîndouă întîlnire în holul hotelului, Haiducu n-a venit. Îl înghiţise pămîntul... L-au aşteptat o jumătate de oră degeaba. În schimb, îşi făcură apariţia un bărbat şi o femeie care vorbeau între ei româneşte. Marianne auzise destul limba asta ca s-o poată recunoaşte, ceea ce nu înseamnă că pricepea mare lucru. Smaranda se făcuse albă la faţă.

- Ce ai? Ţi-e rău?

Nu răspunse. Avea privirea aţintită spre noii veniţi ori mai bine zis: urechile ciulite spre ei ca un cîine la pîndă.

- Sînt români, nu-i aşa?

- Da, da...

Unul din cei doi, să zicem femeia, rosti numele lui Haiducu şi se uită cu insistenţă spre cele două prietene care aşteptau încordate, mai ales Smaranda, continuarea scenei.

- Îi cunoşti?

Smaranda se codi cîteva secunde. Pe urmă, îşi zise că tot n-are cum să ascundă relaţia asta, Ana şi Mihai o văzuseră şi veneau acum spre ea zîmbind, cu jovialitatea aceea tipic românească, vreau să spun exagerată, nu neapărat falsă. Lucrau amîndoi la Europa Liberă şi veniseră la Moscova să facă un reportaj. Cînd se recomandă, Ana murmură: - Maria! Smaranda nu avea nici curajul nici interesul s-o contrazică. Oricum, faptul că lucrau la Europa Liberă era o carte de vizită onorabilă şi probabil că suna bine şi în urechea Mariannei.

- Aţi auzit? zise Mihai.

- Ce să auzim?

- Cică au intrat tancurile în Moscova. A spus la televizor. Au anunţat şi discursul unuia, i-am uitat numele, din anturajul lui Gorbaciov. L-am notat totuşi undeva, continuă Mihai căutîndu-se prin toate buzunarele. Ana nu se ostenea să-l ajute în nici un fel. Fiecare cu memoria lui!...

- Au mai intrat ei şi la Budapesta, la Praga. Şi tot degeaba! glumi Marianne.

- Şi Gorbaciov?

- Gorbaciov e arestat în Crimeea, spuse cu oarecare satisfacţie Mihai.

- Dar nu e nimic sigur, interveni Ana. Unii spun că el e în spate.

- În spatele tancurilor?

- În spatele a tot. Vrea să instaureze un regim dur.

- Prostii, spuse Mihai. Gorbaciov e un moliu. Ori lucrează pentru CIA...

Au ieşit toţi patru să vadă tancurile. S-au dus spre Piaţa Roşie. Într-adevăr, pe artera principală înainta o coloană de tancuri. Aparent fără frică, oamenii se îngrămădeau într-acolo. Unii începuseră să ridice baricade. Răsturnară un tramvai. Ţipau cu toţii, plini de excitaţie. La un moment dat, sosi un personaj înalt şi voinic care prinse a răcni. Lumea îl aplauda frenetic. Era primarul Moscovei, unul Elţîn.

Cînd ajungeau în faţa baricadelor, tancurile se opreau cuminte, îşi învîrteau turela, dar nu trăgeau. Din cînd în cînd se ivea capul bălai şi mai degrabă speriat al unui tînăr tanchist. Cîteva femei, cu aspect de mame şi bunici, se apropiau de tancuri purtînd în braţe oale şi bidoane cu borş. - Daţi-le şi-o ţîră de vodcă, răcnea cineva din mulţime. Toată lumea rîdea, bine dipusă.

Nu s-a speriat de puciul ăsta decît preşedintele Franţei, François Mitterrand care a apărut la televiziune şi a citit un comunicat prudent şi pe jumătate aprobator. După trei, patru zile, capii acestei revolte de palat au fost arestaţi. Unul din ei s-a sinucis, în închisoare. Ceilalţi vor scăpa pînă la urmă basma curată.

La Hotel-Europa viaţa mergea înainte. Cele două parizience începuseră să se obişnuiască şi cu hotelul şi cu personajele care se foiau prin hol. Nu se mai mirau de diversele chestii bizare care se întîmplau uneori: de pildă, vocea aceea cavernoasă care ieşea din duza duşului şi ţinea un mic discurs. - Trebuie că face atingere cu firul telefonului, spunea Smaranda gînditoare. Odată a sunat telefonul în camera Mariannei, era singură, şi a auzit în receptor mai întîi un hîrşîit metalic de parcă se deplasa o pubelă pe un sol presărat cu cuie de toate dimensiunile, sîrmă ghimpată sau tot felul de mici obiecte metalice care scrîşneau îngrozitor; apoi zgomotul a devenit mai precis, recunoşteai tirbuşonul plimbat cu energie pe capacul unei cutii de Coca-Cola care putea conţine eventual şi vodcă, de ce nu, nu mai poţi să fii sigur de nimic în zilele noastre... O voce încerca să domine toate zgomotele de pînă atunci şi culmea e că şi reuşea, căci Marianne desluşi cuvîntul magic GAGARIN urmat de multe alte cuvinte, probabil ruseşti, ucrainiene ori bieloruse din care pricepu totuşi vorba *avtor*. Nu *aviateur* nici *acteur*, ci *auteur*, da, da...

- Atunci e nevasta autorului, a ţipat Marianne în receptor.

- *Jena*?

- *Da, da...*

Vorba e că vocea din telefon era în stare să vorbească şi în alte limbi: germană, engleză, ba chiar şi franceză. Trebuie să fie poliglotul, îşi zise Marianne. Şi-l întrebă în definitiv ce doreşte.

- Nimic special, spuse celălalt. E în legătură cu Ion.

- Dar aveţi de gînd să mă mai pisaţi mult cu Ion ăsta al vostru?

- Am vrea să-l trataţi cu tandreţe, spuse poliglotul. Şi să-l convingeţi să plece în Bretagne. Să nu-şi mai piardă timpul la Paris. Ăsta e un oraş care te duce la pierzanie...

- Parisul?

- Da, da. Vă rog să mă iertaţi că mă exprim aşa, poate cam brutal. Ştiu că e oraşul în care v-aţi născut. Dar pentru străini nu e tot una. Vedeţi... Pentru străini, Parisul...

Marianne nu mai avea chef să-l asculte. Închise.

Siamezul mieună plictisit ori de-a dreptul nemulţumit. Aşa că nu-i mai citesc. Ar fi prea complicat şi fastidios să mă apuc să-i explic ce-i cu Gagarin. Fiecare înţelege ce vrea şi cît poate.

■

(fragment de roman)

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Senatorul cîinilor

NĂDĂJDUIESC că se păstrează la TVR o casetă după dialogul dintre Corina Chiriac şi CVTudor despre chestiunea chinologică în România. Eugen Ionescu e un biet scriitor realist în piesele sale, faţă de absurdităţile nerușinate debitate de senatorul CVT în calitatea sa de chinofil.

Cînd sînt atîţia copii care se adăpostesc prin canalele Bucureştiului, senatorul CVTudor vrea hectare de teren în Capitală ca să-i poată ocroti pe cîinii fără stăpîn. Despre proprietăţile sale de la Butimanu, distinsul lider al Partidului România Mare n-a suflat un cuvînt. Probabil că toţi cîinii vagabonzi pe care visează CVT să-i azilească în Capitală au buletin de Bucureşti, aşa că nu se cade ca ditamai senatorul să încalce legea şi să-i mute la ţară. Ar putea avea neplăceri cu şeful de post din Butimanu sau l-ar putea reclama primarul că pune în primejdie securitatea comunei. Imaginaţi-vă în schimb că un hectar sau două din Cişmigiu ar încăpea pe mîna acestui inimos iubitor de cîini fără stăpîn. Ce spectacol înduioşător ar fi să vedem cum cîinii oropsiţi de soartă au în sfîrşit parte de adăpost în inima Bucureştiului, în timp ce toţi ticăloşii de copii care dorm pe unde apucă n-ar mai putea să arunce cu pietre după protejaţii senatorului. Nu mai vorbesc de familiile care au rămas pe drumuri în ultima vreme.

Pe de altă parte, mă întreb de ce oare milosul senator n-a propus în Parlament ca primăria să facă un azil de cîini în Bucureşti, ca să-l bage în belea pe primarul Capitalei. După o asemenea propunere, fără doar şi poate că Crin Halaicu şi-ar fi mîncat tot creditul îngăduindu-şi s-o refuze. Cu pietre l-ar fi bătut bucureştenii pe primar că n-a priceput prioritatea priorităţilor din acest oraş. Ciudăţenia acestei discuţii plăcute iubitorilor de animale e că senatorul n-a încercat neam să meargă pe firul cauzei care a umplut Bucureştiul de cîini fără stăpîn. Căci dacă ar fi făcut-o CVT ar fi trebuit să ceară spaţiu de cazare pentru ei, pe vremea cînd povestea în "Săptămîna" că bisericile din Bucureşti se află toate la locul lor sau cîţiva metri mai încolo, în timp ce multe erau dărîmate cu buldozerul. Căci toţi aceşti cîini reprezintă un trist memento al demolărilor frenetice din timpul lui Ceauşescu. Mulţi dintre proprietarii lor au murit de inimă rea după ce şi-au văzut demolate casele. Cîinii în schimb, fie că şi-au căutat stăpînii pînă să se înhăiteze, fie că au rămas prin jurul caselor demolate, trăind din mila vecinilor.

E ciudat că un om care iubeşte cîinii fără stăpîn nu-şi pune nici măcar o clipă problema stăpînilor. Cu ei ce s-a întîmplat? E adevărat, marele defect sau, dacă vreţi, marea calitate a cîinilor e că îşi iubesc stăpînii fără simţ critic. Iar cîinii care rămîn fără stăpîn şi care izbutesc să-şi găsească altul, dacă nu mor de inimă rea din pricină că l-au pierdut pe cel dintîi, sînt de o inteligenţă şi de o fidelitate remarcabile. Cine adoptă un cîine vagabond răspunde unei oferte sentimentale uriaşe. Cine adoptă zece are probleme cu propria sa stabilitate sentimentală şi încearcă să-şi spele anumite păcate care îi sîcîie subconştientul. Însă cine vrea să se ocupe de toţi cîinii vagabonzi, ca CVTudor, suferă de o imensă lipsă de afecţiune şi de o nesiguranţă interioară comparabilă cu aceea a cîinilor rămaşi fără stăpîn. Nu-mi permit să fac speculaţii pe această temă mai îndeaproape, din pricină că un om, indiferent cine ar fi el, e un om. Chiar şi atunci cînd devine un caz. În această calitate tribunul PRM-ului e mai uşor de psihanalizat decît toate cazurile clasice ale lui Freud.

Iarăşi ar fi bine să se păstreze o casetă cu intervenţia în Parlament a lui Gheorghe Dumitraşcu, în care acesta a afirmat că soldaţii NATO sînt nişte bandiţi fiindcă îi atacă pe sîrbi. Nu e prima dată cînd senatorul care se dă adesea în stambă publicistic în "România mare" face declaraţii despre care el pesemne că îşi închipuie că sînt curajoase, dar ele sînt ori stranii, ca să nu zic mai mult, ori ca aceasta din urmă, iresponsabile. Gh. Dumitraşcu are aerul unuia care confundă tribuna parlamentului cu tejgheaua cine ştie cărei bodegi din Constanţa.

În timp ce România cheltuieşte o mulţime de bani pentru a fi integrată în NATO, acest senator al partidului de guvernămînt face asemenea afirmaţii aiuritoare. Dacă ar veni din partea unui chefliu oarecare, nu s-ar sinchisi nimeni de ele, dar cum aparţin unei persoane care are oarece greutate politică, întrebarea e cît discernămînt are autorul ei. Acum vreo cîtăva vreme, acelaşi Dumitraşcu, cuprins de un acces de utilitarism şi fiindcă tocmai se scumpiseră serviciile pompelor funebre făcuse propunerea să renunţăm la tipicul înmormîntărilor şi să trecem la incinerare, mai întîi pe plan local, în judeţul Constanţa şi apoi în întreaga ţară. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

False concepte: balcanismul (IV)

PERSEVERENŢA pe care o vădeşte Călinescu în găsirea unui erou cum e Mitică - reprezentativ pentru aşa-zisul balcanism - nu ne surprinde. Este un simplu exerciţiu tipologic demn de un romancier. Ne stupefiază, însă, insistenţa cu care, sedus, poate, de teoriile antropologilor vremii, pune totul în seama gradului de puritate rasială. Cu puţină atenţie descoperim că pînă şi stilul unui scriitor este, în viziunea lui, "organic legat de sînge".

Referirile la balcanismul literar sînt, în *Istoria...* lui, cum am văzut, confuze şi extravagante. Au aceeaşi alură speculativă şi fantasmagorică şi deraiază la fel de spectaculos ca şi tezele *specificului naţional*. Cînd se încheagă cîte ceva ce seamănă a noţiune teoretică, atunci, în pledoaria strălucitului critic, apare şi se repetă semnificativ cuvîntul *amestec*. Evocînd, în povestirile sale, "pestriţătura epocii fanariote" şi coloritul mahalalei bucureştene, I.L. Caragiale ar încerca, după Călinescu, un "balcanism artistic de limbaj şi atmosferă". Nu rezultă ce e el, dar ni se spune că era diferit de cel al lui I. Ghica, acesta fiind "balcanic în materie" (!?):"Amestecul acesta de mizerie prăfoasă orientală şi nume sonore boiereşti redeşteaptă lumea lui I.Ghica. Decît (?) Ghica era balcanic în materie, Caragiale încearcă un balcanism artistic, de limbaj şi atmosferă".

Mateiu Caragiale, căruia criticul îi găsea - nu vom şti niciodată prin ce raţionamente - un loc "în grupa suprarealiştilor", alături de "poeţii fondului obscur", lasă să se vadă, în romanul său, "strania amestecătură de Orient şi Occident".

Dar întrepătrunderea de elemente contrarii nu e un fenomen insolit şi nici specific. E, de fapt, consecinţa unor prefaceri sociale posibile oricînd şi oriunde, nu numai în Balcani sau pe acolo pe unde ne plasează închipuirea unora. Cînd prefacerile sînt majore şi spectaculoase, ca acum, de pildă în ţările din Est, "amestecul" devine şocant.

Amestecul e văzut însă de Călinescu într-o perspectivă cuprinzătoare aproape antropologică, ca o *stare* care turbură, contaminează limbajul, fiziologia, procesele conştiinţei şi chiar ale subconştientului: "Mateiu Caragiale este şi el promotor (şi poate cel dintîi) al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăroase, de impulsiuni lascive, de conştiinţă a unei ereditaţi aventuroase şi tulburi, totul purificat şi văzut mai de sus de o inteligenţă superioară. Citatul enigmat din Biblia latină stă alături de «era dat în Paşte» într-un amestec fastuos ca o curte turcească".

Toate aceste trăsături stilistice sau, cum să le spunem, aceste însuşiri complexe nu sînt privite drept ceea ce sînt. Nu sînt puse pe seama dorinţei, fireşti, la un prozator de a crea personaje fascinante - deci sfîşiate de tendinţe contrare - şi de a-i oferi un univers pe măsură. Lui Călinescu i se pare a descoperi cauza amestecului stilistic - botezat balcanism - în amestecul sîngelui străin. El socoteşte că merită invocată una din insinuările cu tîlc ale prozatorului: "Pornirile tulburi, expresia murdară ar deriva la această lume, după insinuarea autorului, din amestecul sîngelui de bază cu sînge ţigănesc".

Reflexele stilistice ale imixtiunii sîngelui ţigănesc în arterele neaoşe fuseseră puse în evidenţă - în *Istorie...* - şi în legătură cu imaginaţia orientală a lui I. Ghica: "Ghica e din stirpe de domni dar are faţa neagră ca a robilor de pe moşia tatălui său şi imaginaţiunea sa indiană e bine figurată fisiognomic". ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Laudă anonimilor tăcuţi

ACCEPTATĂ în copilărie drept cel mai firesc lucru din lume, renegată cu îndîrjire în adolescenţă, redescoperită, arzător şi patetic, dincolo de mijlocul vieţii, fraza: "ceea ce e important e ascuns privirii" se potriveşte, cred, de minune radiofoniei. Şi nu numai pentru că, reduse la sensul lor propriu, cuvintele riscă a fi chiar o definiţie posibilă pentru acest modern mod de comunicare, ci pentru ceva în plus. Cu cîteva, puţine excepţii (spectacolele de teatru radiofonic sînt un exemplu), emisiunii radiofonice îi sînt recunoscute public, în "Panoramic", în anunţul inaugural sau final ce încadrează transmisiunea, un singur autor - redactorul sau realizatorul. Departe de mine gîndul de a contesta valabilitatea unei asemenea decizii, absolut normală în domeniul creaţiei intelectuale. Ca şi tablourile, cărţile, simfoniile, emisiunile radiofonice există pentru că cineva nu numai că le-a gîndit dar a avut şi forţa de a le scoate la lumină, la capătul unui drum străjuit, deopotrivă, de bornele căutărilor pline de speranţă, de bornele căutărilor deznădăjduite. Deci, nimic nou în ceea ce priveşte drepturile de autor. Cu o singură remarcă. Vorbeam de drumul de-a lungul căruia proiectul intern devine realitate, adică emisiune. Aici, autorul nu este singur. Chiar nu are cum beneficia de aura misterioasă, magnetică a solitudinii. O emisiune se realizează "la vedere", prin implicarea activă a cîtorva colaboratori din compartimentele regiei tehnice, de studio, muzicale, din rîndul monteurilor, operatorilor de sunet, inginerilor. Sînt profesionişti de clasă şi este absolut reconfortant să petreci cîteva zile alături de ei. Pot depune mărturie în acest sens. Asemenea tipografilor care, dintr-o privire, simt dacă echilibrul paginii există sau nu, operatorii de sunet, de pildă, ştiu la fel de repede cum să transforme celebra îndeletnicire a fonotecării în artă: ce cuvinte (fraze, chiar) sînt "în plus", unde se cuvine a suprima pauzele, unde, dimpotrivă, ele sînt menite a exprima un gînd, o stare sufletească, cînd sînt necesare tranziţiile muzicale sau, în sfîrşit, fine artificii de montaj ce pot, prin accelerare şi încetinire, sublinia secţiuni ale întregului. Asemenea tipografilor care citesc cu pasiune textul pe care îl culeg, operatorii de sunet ascultă cu pasiune emisiunile radiofonice, fiind ca şi cei dintîi, oameni informaţi, cu o memorie prodigioasă, capabili a stabili cu mare viteză asociaţii de idei, de multe ori surprinzătoare, incitante. E suficient să creadă în emisiunea la care lucrează şi, atunci, devotamentul lor este emoţionant. Vorbesc rareori despre sine dar politicoasa lor modestie se sprijină pe un strălucitor orgoliu: noi putem face orice. Şi aşa este. Un adevăr recunoscut de toţi redactorii sau realizatorii din radio. Insist asupra lui numai pentru că mă tem că el nu este cunoscut şi tuturor ascultătorilor. Mă întreb, atunci, de ce numele acestor (deocamdată) anonimi angajaţi în instituţia din strada General Berthelot nu sînt trecute măcar în "Panoramic", revistă ce-şi cheltuie nu o dată, cu generozitate, spaţiul în scopuri extraradiofonice. Lista ar fi, desigur, lungă, dar publicaţia are 52 de numere pe an. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Sit nominus Domini benedictus

PRIMA PARTE a acestei antologii publicate de Gabriela Melinescu, *Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere*: fragmente de poezie care nu se teme de limbajul periferic, argotic sau chiar ludic deocheat, care "dă cu sîc din Isarlîc" pe urmele maestrului antonpannesc dator vîndut "la a Greciei turcime", "o, raia, rămîi aşa", iar a doua parte, a spaţiilor transcendente, ale ideilor pure din imperiul algebrei axiomatice, fericită de parcă s-ar fi hrănit cîndva, în trecut sau în viitor, cu cine ştie ce substanţe rare, unice şi intruvabile, altundeva decît în sufletul savantului şi poetului, aşa cum stă scris: "Matematicile pun în joc puteri sufleteşti nu mult diferite de cele solicitate de poezie şi artă", precum şi: "Operele matematice robesc şi încîntă întocmai ca operele pasiunii şi imaginaţiei", şi, într-un tîrziu de vreme, finalul: "căci sufletul nu e fîntînă/ decît la om, fiară bătrînă/ iar la făptură mai firavă/ pahar e gîndul cu otravă".

Cine mai eşti tu acum, Gabriela Melinescu, revenită, după cum aud, ca un miracol al memoriei lumilor dispărute, pe plaiurile natale, din ţinuturile hiperboreene unde aflam, din cînd în cînd, prin vreun călător întîmplător, din vreun tren sau un vapor, că tu, fiinţă brună şi înflăcărată, şi mai curînd văzîndu-te înotînd în Mările Sudului - ţii minte? dacă altă treabă n-ai/ hai să mergem la 2 mai/ să bem vodcă şi nu ceai! - te simţi atît de bine printre ceţurile şi zăpezile din ţara în care s-a născut dinamita şi, mai apoi, ca o consecinţă a ordinii sacre a lucrurilor care stăpîneşte universul acesta în care ne-a fost dat să trăim o clipă şi să murim o veşnicie Premiul Nobel (pentru pace?)! De cîte ori mă gîndeam la destinul tău cu adevărat miraculos - oare nu şi-a băgat aici coada şi diavolul făcînd baie în sîngele clarvăzătorului, ghicitorului şi provocatorului la mari distanţe - ehei, de la Stockholm pînă-n ţările germane e ceva de mers, nu-i aşa? - de cutremure, incendii, inundaţii şi alte calamităţi care aveau să vină, faimosul Swedenborg, şi despre care nu aveau cunoştinţă decît singur Domnul Dumnezeul nostru şi, se înţelege de la sine că, dintre pămînteni, el însuşi, vraci, şaman şi taumaturg, cum scrii tu în *Pîinea cea de toate zilele*: "Din somn direct către azurul zilei./ Cu gura frumoasă a lui Swedenborg/ mărturisesc în faţa Ta Dumnezeule sfînt:/ "Eu sînt al Tău şi nu al meu!"/ Vîntul din soare îmi adie pe faţă./ Mîinile îmi miros frumos/cînd stau liniştită/ şi desenez din memorie/eternele flori ale teiului".

Cum te întorci sfioasă şi plină de îndoială, abia păşind pe acest pămînt al amintirilor dintîi, aşa te desprinzi din ceţurile nordice, acolo unde numai ultima plimbare a lui August Strindberg îi aduce fericirea sub zăpezile însorite ale memoriei răului:"ce va fi dincolo? pe cine voi mai găsi în moarte dintre cei pe care i-am îndrăgit în viaţă?": "După zile de somn şi nopţi cu soare/el a ieşit din închisoare îmbrăcat/în haine de nuntă şi joben.//Avea un surîs frumos de parcă/ar fi vrut să schimbe cîteva cuvinte cu cineva,/căci numai cuvîntul poate umple/vidul timpului ca apa din interiorul unui vas." Dar mai ales prima întîlnire a celor mai tineri poeţi, fete şi băieţi, mergînd desculţi prin oraşul metafizic, parcă plutind din nordul Angliei, fantome, himere şi genii în Iaşul de odinioară, cînd mi-ai dăruit un manuscris, un talisman pe care scria: "Sunt de vină doar plopii", şi pe care l-am păstrat ani şi ani de zile şi care astăzi, ca atîtea altele, nu mai ştiu unde este. Şi-apoi vizita mea în mansarda voastră din strada Grigore Alecsandrescu, unde tu şi cu Bubuleru locuiaţi acolo sus, mai aproape de cer, şi unde am băut şi am mîncat din hrana şi băutura zeilor, iar tu mi-ai dat pentru Monica un gigantic zar de chihlimbar, care, ascuns pe undeva, trebuie să vegheze şi astăzi, cu numerele lui faste şi nefaste, cu soţ şi fără soţ, destinul şi vatra luminoasă a unui cămin: unde sînt larii şi penaţii pe care ni-i dorim cît mai credincioşi, cît mai apropiaţi de căldura ocrotitoare a inimilor noastre neliniştite?

Şi aceste două tonuri fundamentale din cartea ta, pe care o am în faţa ochilor, *Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere*: unul ludic şi funambulesc, celălalt rece şi auster, o faţă care rîde, o faţă care plînge. Bine ai revenit printre noi, prietenii care te-am aşteptat cu credinţă, nădejde şi dragoste atîta vreme, Gabriela Melinescu, Domnul fie binecuvîntat, cu toţi îngerii săi din cer care ţi-au călăuzit paşii printre amintirile tale sfinte!

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Secolul luminilor stinse

REVOLUŢIA îşi devoră fiii, se ştie. Dacă enciclopediştii, iluminiştii, Voltaire, Diderot, Montesquieu, d'Alembert, Fontenelle l-ar fi apucat pe 1789, - opera lor - ar fi fost, fie ghilotinaţi, fie surghiuniţi în Anglia, Germania... Este o presupunere modernă. Susţinută de unii istorici care s-au născut după octombrie 1917, consecinţa lui 1789.

Ideea, căzînd în experienţă, se refractă. Unghiul de refracţie este atît de înşelător, sau de aberant, încît nu poate fi îndreptat cu nimic. Cineva glumea zicînd "nici cu ciocanul". Făcînd aluzie la unealta, care, împreună cu secera, promiteau justiţie socială, dreptate, egalitate pentru toţi, prosperitate...

Într-o notiţă semnată de E.Dupré, în micul volum de texte alese din opera lui Buffon, apărut la *Hachette* în 1887, se spune că,... ultima scînteie de spirit a lui Voltaire fusese să moară chiar în ajunul Frondei. Ca şi cum Fronda sa personală ar fi dat semne că avea să fie preluată, însuşită de toată gloata cîrcotaşă a Franţei, vulgarizîndu-se. Grădinarul de la Ferney a închis ochii, să nu mai vadă... Tot astfel şi cu seniorul de Montbard, Contele Buffon, mort la 16 aprilie 1788, doar cu un an înaintea lui 14 iulie 1789.

Deosebirea este că Georges-Louis Leclerc, conte de Buffon, nu-i suferea pe enciclopedişti; nu-l prea plăcea nici pe Rousseau, sau pe Montesquieu, subiectul său de bază fiind *Natura*, cu majusculă, asupra căreia întreprinse studiile lui majestuoase, potrivite, ca stil, celuilalt secol din urmă, al şaptesprezecelea. Secol solid. Întemeindu-se, în primul rînd, pe formă, una riguroasă, care suspecta iuţeala, lejeritatea speculativă...

În plină glorie, la intrarea în cabinetul de lucru al acestui gigantic *reacţionar*, care era Buffon, sta scris: *Majestati naturae par ingenium*.

Geniul naturii, nu al omului. Înăcrit cum era, Voltaire şi trimisese o săgeată contra autorului istoriei sale naturale:"pas si naturelle que cela", *nici chiar atît de naturală*. D'Alembert mergea şi mai departe, zicîndu-i "le grand phrasier", *marele frazeolog*. Parcă Buffon ar fi intuit victoria naturii şi vieţii, în eternitate, asupra convulsiunilor spiritului omenesc în încercările sale de a corecta însăşi sursa apariţiei şi evoluţiei antropoidului divin pe pămînt, purtînd în el sămînţa dezordinii produse de lipsa rigorii, a formei şi claritătii.

După cartezianul *Discurs asupra metodei*, care a dominat pînă azi cultura universală, s-ar putea ca, în veacul următor, să cîştige teren, - importantă devenind forma, - celălalt discurs, *Discurs asupra stilului*, despre care contemporanii, falsificîndu-l oarecum, au şi început să spună că *Stilul este omul*.

Acest *Discours sur le style* a fost rostit pe ziua de 25 august 1753, cu prilejul primirii la Academia franceză a titanului cercetării naturii, aşa cum la jumătatea secolului următor avea să fie primit celălalt uriaş al Poeziei, Victor Hugo.

Putem fi siguri că, dacă ar fi trăit în aceeaşi epocă, cele două mari genii s-ar fi urît pe faţă şi că Hugo n-ar fi strîmbat numai din buze, ca enciclopediştii, văzînd veneraţia pe care Franţa întreagă, în cap cu regele, i-o arătau seniorului de Montbard, ci i-ar fi adresat unul din epitetele periferice ale *Mizerabililor* săi...

*

NICI o scriere, literară, istorică, ştiinţifică, nici o ideologie şi, îndrăznesc să spun, nici o religie nu se compară, - existenţial - cu ce apucă să rostească un om, a cărui viaţă-i unică, înainte de a fi ucis. Fiul contelui de Buffon a fost ghilotinat în anul 1794 de revoluţionarii cu bonetă şi cocardă tricoloră, care aveau obiceiul să ţipe:"à bas les aristos!" Feciorul celui mai mare naturalist al secolului "celui mai infam", - după regalişti, - a strigat: "Nu mă omoriţi,... pe mine mă cheamă Buffon!"

Tricotezele, cumetrele curioase strînse în jurul eşafodului, să vază ce mărime mai vine la rînd, or fi rîs auzind, şi, ignorante, dînd repede din andrele, şi-or fi zis că ăla era "un bufon". Dacă seniorul de Montbard ar mai fi trăit un an şi ceva, iar capul i-ar fi rămas pe umeri, auzind se pătise iubitul său fecior, poate că şi-ar fi corectat opera despre grandoarea naturii; sau, s-ar fi gîndit că o viaţă nu valorează aproape nimic, dar nimic nu face, nu valorează cît o viaţă, - anticipîndu-l pe Malraux. Angoasa dinaintea morţii umbreşte majestatea Firii. *Une vie ne vaut presque rien, mais rien ne vaut une vie!* "Secolul luminilor", pus în practică, avea să uite acest preţ, preţul persoanei umane. Răstignit pe cruce, cu ultimul rest de energie, Mîntuitorul nostru Isus Cristos şoptise: "Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit?" Cuvinte ce produc o breşă în credinţă... Tatăl, mustrat, pentru *non-secours*, în secunda fatală. Ca şi cum, totuşi, cel mai important de salvat este viaţa oricui; este agitaţia, unică, fără putinţa de a se mai repeta vreodată, pe scoarţa terestră...

*

...În toate timpurile s-au găsit oameni care au ştiut să comande celorlalţi prin forţa cuvîntului...

Ia cuvîntul Buffon, primit la Academie...

Va urma

■

Cu Eugène Ionesco despre SINGURATICUL

ÎN IULIE 1973, ziarul elveţian "Le Journal de Genève" a consacrat o cronică romanului lui Eugène Ionesco* Singuraticul *("Le Solitaire") şi a rugat-o pe Sanda Stolojan, pe atunci corespondentă a suplimentului literar al aceluiaşi ziar ("Le Samedi Littéraire) să ia un interviu autorului.

Sanda Stolojan: *Eugène Ionesco, în romanul* Singuraticul *se simte o vibraţie deosebită, care provine dintr-o experienţă personală, impresia că romanul este întâi de toate o reflecţie asupra unei trăiri proprii.*

Eugène Ionesco: Da, şi nu. Tot ce scriem vine din profunzimile noastre, aşa că într-un fel eroul sunt eu, şi totuşi nu sunt eu: n-am 35 de ani, nu locuiesc la periferie, n-am trăit un eşec social... Personajul meu exprimă ceea ce aş fi putut să fiu, sau ceea ce n-aş fi dorit să fiu şi totuşi am fost, datorită neliniştii din mine. Mai profund, sunt problemele şi angoasele mele, pe care cred că mulţi le împărtăşesc. Despre ce este vorba în romanul meu? Despre faptul că nu ştim nimic. Marii savanţi sunt la fel de ignoranţi ca şi noi, de vreme ce nimeni nu ne poate spune ce este fiinţa. Noi toţi, pe lumea asta, ne lovim de zidul incognoscibilului.

S.S.: *Aţi pronunţat cuvântul "zid". În roman vorbiţi şi de "greaţă" ("nausée"), ceea ce sugerează experienţele unor existenţialişti, ca de pildă Sartre.*

E.I.: Un prieten mi-a reproşat că am folosit de trei sau patru ori cuvântul "greaţă" în cartea mea, spunând că în felul acesta personajul meu s-ar putea confunda cu eroul lui Sartre. Nu cred să fi fost influenţat de Sartre. Poate că şi el şi eu am trăit experienţe similare, aceeaşi angoasă, aceleaşi întrebări. Restul însă e diferent. Vreau să spun că nu sunt dezgustat de viaţă, nu mi-e greaţă, nu consider că existenţa este zadarnică. E în joc altceva. Consider că existenţa este incognoscibilă iar condiţia noastră absolut inadmisibilă. Nimeni nu ne-a întrebat, am fost aruncaţi în lume, prinşi într-o capcană între naştere şi moarte, pe care trebuie să ne-o asumăm şi pe care personajul meu refuză să şi-o asume. Iată de ce, dacă eroul este "eu", atunci el nu este "eu", fiindcă eu într-o anumită măsură îmi asum existenţa, accept societatea, chit că nu împărtăşesc părerile "consocialilor" mei. Dar, în sfârşit, nu acesta este punctul esenţial al romanului. Esenţială este, în cartea mea, întrebarea: cum poţi trăi în ignoranţă? Ar însemna că trebuie să acceptăm neştiinţa, şi să avem încredere, dar în cine oare? Afirm în cartea mea că viaţa noastră se sprijină pe un neant, pe un nimic. Nu putem concepe nici universul finit, nici universul infinit, nici mărginirea, nici nemărginirea, - aşa încît, dacă nu suntem în stare să concepem aşa ceva, e inutil să mai gîndim.

S.S.: *Faptul că aţi ales forma romanului mi se pare foarte semnificativ. Dacă teatrul a ilustrat demersul dv. prin contradictoriu, ar însemna că aţi renunţat la contradicţie?*

E.I.: Trăiesc într-o permanentă contradicţie. Nu accept lumea şi totuşi o accept, mă revoltă condiţia noastră existenţială şi în acelaşi timp exist. Mi se pare de necrezut că s-a putut clădi ceva pe ipoteze, teorii ştiinţifice sau fizice contradictorii. Cum se face că există o tehnică, maşini care zboară până în lună? Aşa ceva mă uluieşte, de vreme ce se bazează pe nişte teorii contradictorii. Am impresia că trăim pe un gol şi că se poate clădi pe neant...

S.S.: *În căutarea sa, eroul romanului face experienţa insolitului, care ar putea să-i dezvăluie necunoscutul sau misterul lumii.*

E.I.: Lumea îi apare stranie, are sentimentul că o vede pentru prima oară, impresia că oamenii se comportă în mod absurd, tocmai fiindcă nimeni nu ştie încotro se îndreaptă. Nimeni nu ştie unde ajungem, ce se întâmplă. E una din obsesiile eroului meu: cine sunt? de unde vin? unde merg? ce înseamnă lumea care mă înconjoară.

S.S.: *Aşa începe filozofia - dar aţi afirmat că nu sunteţi filozof.*

E.I.: N-o spun eu, o spune personajul meu. În realitate, cred că eroul meu este un filozof. Mirarea iniţială este starea filozofică prin excelenţă. Dar majoritatea filozofilor au pierdut esenţialul, rătăcind prin discipline ca psihologia, sociologia etc. Au construit sisteme în dosul cărora se adăpostesc. Refuză să se reîntoarcă la întrebarea iniţială. Întrebare, nelinişte existenţială, care l-a chinuit pe Kierkegaard, dar şi pe Kafka. Acesta nu e considerat că un filozof, dar în realitate este.

S.S.: *Eugène Ionesco, vă consideraţi apropiat de Kafka?*

E.I.: Da. Kafka este un mentor spiritual.

S.S.: *Dar Beckett?*

E.I.: Beckett face prea multă literatură.

S.S.: *Revenind la eroul dv. El se agită, îşi pune întrebări, în felul său caută ceva.*

E.I.: Personajul meu este un filozof în stare virgină!

S.S.: *Dar nici nu se mulţumeşte cu o explicaţie filozofică.*

E.I.: Personajul meu îşi pune o problemă pe care raţiunea n-o poate rezolva: "ce înseamnă asta?" În acelaşi timp nu se poate îndepărta de zid, cu alte cuvinte nu-şi dă sieşi explicaţii, el aşteaptă. Eroul meu e în aşteptarea permanentă a unei iluminări, a unei revelaţii...

S.S.: *S-ar putea spune că zidul e moartea? Aţi afirmat că moartea vă obsedează. Aţi spus-o în* Jurnal, *în* Note. *De fapt ea este prezentă în toată opera dv.*

E.I.: Da - e şi moartea, dar înainte de toate ceea ce îl chinueşte pe "Singuratic" este necunoscutul. Cu alte cuvinte straniul, starea de mirare: "ce înseamnă lumea"? de ce există ceva în loc de nimic? cum spunea Heidegger. Şi nefiind capabil să răspundă, e cuprins de nelinişte, se simte ca într-o închisoare ale cărei limite sunt limitele propriei sale inteligenţe. De fapt, el trăieşte între două extreme: conştiinţa că există îi creează când o stare de euforie, când o stare de îndoială.

S.S.: *Eroul spune: nu pot trăi decât într-o stare de har. Ce înseamnă harul, Eugène Ionesco?*

E.I.: A fi într-o stare de graţie înseamnă a te simţi în largul tău în viaţă, a fi în acord cu lumea. Personajul meu e vesel când are certitudinea că există, că fiinţa lui va dăinui întotdeauna, când e sigur că va trăi în veşnicie. Dar momentele de graţie sunt destul de rare, faţă de angoasa care-l apasă mai tot timpul.

S.S.: *Am putea vorbi despre viaţă sau moarte spirituală?*

E.I.: Desigur. Eroul meu e fericit în momentele în care are sentimentul că existenţa sa e înrădăcinată într-o existenţă mai vastă, înrădăcinată în fiinţă - şi se simte nefericit când rătăceşte.

S.S.: *Este prin excelenţă o experienţă metafizică.*

E.I.: Da. Ceea ce el simte, exaltarea sau nefericirea în care trăieşte, nu depind de gânduri sau de idei dictate de vreun sistem sau de vreo demonstraţie filozofică. Bucuria pe care o trăieşti vine din lăuntru, din adâncul fiinţei.

S.S.: *Aceasta ar explica forma de expresie pe care aţi ales-o în* Singuraticul, *adică un fel de meditaţie.*

E.I.: Întocmai. Forma teatrală nu prea permite explicaţiile sau analiza unor probleme. Teatrul înseamnă suprafaţă, culoare, mişcare. Cred, dealtfel, că şi în romanul meu există culoare şi mişcare. Este ceva destul de insolit, de gălăgios, destul de dramatic. Însă pentru anumite lucruri, te poţi explica mai bine într-un roman sau un eseu. Am adoptat această formă fiindcă am vrut să explic că totul este inexplicabil.

S.S.: *Ultima frază a romanului se termină asupra cuvântului "semn".*

E.I.: Da, e adevărat. Am scris: "Am considerat că era vorba de un semn". Mă întreb dacă am făcut bine fiindcă în acest fel nu se ştie dacă viziunile personajului meu sunt viziunile unui nebun sau ale unui mistic, sau halucinaţiile unui alcoolic. Las pe cititor să aleagă între aceste diferite interpretări. Mi se pare însă că această frază, aşa cum este, pare prea dirijată către o anumită interpretare:"aha! a descoperit calea, e un mistic!" Or, lucrurile mi se par mai complicate. Iată de ce, în a doua ediţie voi introduce o modificare. Voi scrie în locul ultimei fraze aceste cuvinte: "Şi m-a cuprins un hohot de râs".

Traducere de
Sanda Stolojan

Colocviul Eugène Ionesco

SIMT - şi cît de exaltantă e starea aceasta! - pulsul unui Bucureşti cultural ce renaşte, febril, lacom de a recupera o jumătate de secol de somnolenţă (mască sub care el continua de fapt să producă valori şi să şi le protejeze pe cele vechi împotriva tuturor interdicţiilor şi asumîndu-şi nu o dată mari riscuri), manifestîndu-şi o adevărată nerăbdare de a se exprima iar pe sine prin ce are mai specific şi mai fabulos. Programele artistico-literare (şi dau acestei formule sensul cel mai cuprinzător) se ţin lanţ, bucureşteanul iubitor de cultură se vede tras într-un strălucitor vîrtej de lansări de cărţi, vernisaje de expoziţii (de tot felul), concerte extraordinare, premiere teatrale şi cinematografice, colocvii şi simpozioane pe cele mai felurite teme (inclusiv pe tema Dracula), şi cîte şi mai cîte altele (spre uluirea celor ce vin din străinătate), căci Bucureştiul începe să-şi regăsească puterea de a fi creator, plin de imaginaţie, inventiv.

Deşi în aceste săptămîni de mai fenomenul pare a se fi intensificat în asemenea măsură încît bucureşteanul cultural ce vrea să participe la el nu mai ştie cum să se descurce printre atîtea coincidenţe între programe foarte bune, şi tare şi-ar mai dori să aibă darul ubicuităţii, un eveniment le-a dominat - mi se pare mie - pe toate: *Colocviul Eugène Ionesco*, organizat de Institutul francez din Bucureşti şi de Editura Humanitas, sub preşedinţia doamnelor Rodica Ionesco şi Marie-France Ionesco, soţia şi fiica scriitorului.

Cele două zile (22 şi 23 mai) de comunicări (ce s-au ţinut în sala "Elvire Popesco" a Institutului francez din Bucureşti) au reunit cîţiva dintre cei mai interesanţi specialişti în opera lui Ionesco, români şi francezi, ce au propus lucrări cu un conţinut adeseori foarte incitant, după cum se şi poate vedea din următoarea enumerare (exhaustivă) a autorilor şi a titlurilor: Alexandru Paleologu, *De Eugen Ionescu à Eugène Ionesco*; Ion Vartic, *Le Testament d'Eugène Ionesco*; Marian Popescu, *L'Avant-garde comme sortie de secours. L'Homme du théâtre et l'éternelle avant-guerre*; Lucian Pintilie, "Jaqcues et la soumission" *ou le récit ionescien*; Massin, *Autour de* "La cantatrice chauve"; Armelle Héliot, *Ionesco et la critiique*; Dan C.Mihăilescu, *L'Architecture de l'enfance*; Michel Lioure, *A quoi bon la littérature?*; Irina Bădescu, *Je français émoi roumain*; Norbert Dodille, *Les cahiers d'Eugène Ionesco*; Gilles Ernst, "Déjà fini" ou la mort chez Ionesco; Gabriel Liiceanu, *Absurde et espoir chez Ionesco*.

În deschiderea Colocviului a vorbit Excelenţa Sa Bernard Boyer, Ambasadorul Franţei în România, cu acea subtilitate înalt intelectuală, dar şi cu acea căldură şi prietenie faţă de România pe care i le cunoaştem şi din alte alocuţiuni, despre apartenenţa lui Eugène Ionesco la două patrii, la două culturi - atît de strîns legate între ele.

Concluziile au fost trase de domnul Norbert Dodille, directorul Institutului francez, a cărui comunicare (mai sus citată), întru totul remarcabilă, s-a constituit într-o originală contribuţie la o poietică a operei ionesciene, aspect mai puţin abordat de Colocviu şi, în general, cred eu, de exegeza de specialitate.

În cadrul Colocviului a fost vizionat şi filmul lui Gabriel Liiceanu *Eugène Ionesco - Le dernier entretien*, film pe care-l consider o adevărată capodoperă a genului (poate fi văzut şi revăzut la nesfîrşit, cu un interes parcă de fiecare dată mai intens), film magistral comentat de filosoful Gabriel Liiceanu prin grila de lectură oferită de conceptul "lucrurile vagi" pe care-l propune în ultima sa carte, importantul eseu *Despre limită*.

A avut loc, de asemenea, lansarea cărţii *Ucigaş fără simbrie* de Eugène Ionesco, al doilea volum din seria celor cinci ce urmează să apară la prestigioasa editură Univers, în excelenta traducere a lui Dan C. Mihăilescu. Au vorbit, cu acest prilej, Alexandru Paleologu, Irina Mavrodin, Dan C. Mihăilescu.

Fotografie de Siiviu Covaci

Am lăsat anume pentru sfîrşitul acestui "compte-rendu" faptul care m-a impresionat cel mai mult: prezenţa celor două mari doamne, Rodica Ionesco şi Marie-France Ionesco, prima, tăcută, instalată ca o zeitate tutelară în primul rînd din sală, tăcută şi totodată cît de mult vorbind prin atitudinea sa hieratică, cea de a doua participînd clipă de clipă la lucrările Colocviului, prin intervenţii şi răspunsuri de inestimabilă valoare pentru oricine vrea să studieze sau, pur şi simplu, iubeşte opera lui Eugène Ionesco, prin mărturii inedite despre laboratorul de creaţie al scriitorului, despre viaţa lui, dar şi prin fine analize de texte, excepţional de bine alese şi într-o lectură care ea singură s-a constituit într-un adevărat comentariu. Nădăjduiesc că totul este înregistrat şi că intervenţiile d-nei Marie-France Ionesco se vor publica, alături de celelalte comunicări, într-un volum ce, neîndoielnic, va fi unul de referinţă pentru exegeza ionesciană.

Irina Mavrodin

Un dialog adevărat

LA SFÎRŞITUL lunii mai, mediile universitare şi artistice din Capitală, sastisite de formalismul atîtor lansări, vernisări, aniversări, comemorări, premieri etc., au fost înviorate de o suită de evenimente culturale deosebite.

Nici nu s-a încheiat bine *Colocviul Eugène Ionesco*, onorat de prezenţa celor mai apropiate fiinţe ale marelui scriitor, că a început *Dialogul cultural româno-suedez*, organizat de Ambasada Suediei, Universitatea Bucureşti, Universitatea Braşov, ASPRO şi Societatea Culturală Antract. Scopul: explorarea posibilităţilor de încurajare a traducerilor bilaterale; atragerea persoanelor dornice de a se specializa în limbile şi literaturile română şi suedeză; identificarea autorilor şi cărţilor ce ar urma să fie traduse în cele două limbi, precum şi a criteriilor de opţiune - compatibilitate culturală, puncte de interes reciproc; discutarea soluţiilor de publicare, finanţare etc.

Din Suedia au venit scriitoarea Agneta Pleijel (prezentată cu cîtva timp în urmă în paginile revistei noastre drept unul dintre cele mai reprezentative nume ale literaturii suedeze contemporane), Inger Johansson, Helen Sigeland, de la Departamentul de Schimburi Culturale al Institutului suedez din Stockholm, ziaristul Macej Zaremba, precum şi Gabriela Melinescu, Maria Morogan şi Dan Shafran. Participarea impresionantă la toate punctele programului (25-28 mai) s-a datorat atît interesului pentru temele lui cît şi faptului că scriitorii români stabiliţi în Suedia sînt cunoscuţi şi iubiţi la noi. Ei şi-au menţinut, în ţara de adopţie, legăturile cu prietenii de acasă, iar în ultimii cinci ani au fost prezenţi în revistele şi librăriile noastre cu literatură originală, traduceri, corespondenţe, fiind adevăraţi ambasadori ai culturii suedeze la noi şi ai celei româneşti în Suedia (dacă ar fi să ne referim doar la Gabriela Melinescu - s-a spus în aceste zile că ea a adus mult mai mari servicii celor două culturi cărora le aparţine decît instituţiile oficiale cu acest rost). La recepţia de deschidere, găzduită de excelenţa sa, dl. ambasador al Suediei Ragnar Ängeby şi de d-na Monica Ängeby la reşedinţa d-lor de la Şosea (dl. ambasador e - întîmplător? - un om foarte cultivat, apreciind cum se cuvine literatura şi pe scriitori, nu doar de circumstanţă, şi e un bun vorbitor al limbii noastre), s-a lansat şi ediţia bibliofilă a volumului antologic *Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere* de Gabriela Melinescu. Încărcătura emoţională a serii a fost mare, poeta reîntîlnindu-se acum cu prieteni pe care nu-i mai văzuse de două decenii (ea e, în chip miraculos, aproape neschimbată). Despre autoare şi despre poemele ei au vorbit cu admiraţie şi afecţiune poeta Ileana Mălăncioiu, alcătuitoarea şi editoarea antologiei apărute la Editura Litera, Inger Johansson, criticii literari Gabriel Dimisianu şi Dan Cristea, precum şi graficianul Mircea Dumitrescu, cel care a conceput tirajul bibliofil şi a executat, împreună cu studenţii săi de la Academia de Artă, serigrafii după desenele poetei.

A doua zi, 15 mai, Dialogul cultural româno-suedez s-a desfăşurat la sediul G.D.S. şi la Universitate, discutîndu-se despre relaţiile dintre culturile/limbile "marginale". Doamnele Inger Johansson şi Agneta Pleijel au conferenţiat despre literatura suedeză şi au răspuns întrebărilor puse de studenţi şi profesori ai Facultăţilor de Litere şi de Limbi şi Literaturi Străine. După-amiază, în holul de marmură de la Istorie, a avut loc, în prezenţa d-lui ambasador Ragnar Ängeby, lansarea volumelor *Cartea de vise* de Emanuel Swedenborg, în versiunea românească a Gabrielei Melinescu şi *Batşeba* de Torgny Lindgren, tradus de Elena-Maria Morogan şi Dan Shafran - ambele apărute la Editura Univers, cu sprijinul Institutului Suedez din Stockholm. Volumele au fost prezentate de traducătorii lor, de Ştefan Aug.Doinaş şi de editorii Ileana Mălăncioiu, Sanda Anghelescu şi Denisa Comănescu. Holul gemea de lume iar cărţile puse în vînzare s-au epuizat repede, dovadă că prezentările au incitat interesul pentru ele (căci, dacă numele lui Swedenborg şi operele acestui extraordinar autor nu sînt necunoscute la noi, despre scriitorul contemporan suedez Torgny Lindgren, care şi-a cucerit o faimă mondială după ce a obţinut Femina Etranger în 1986, se ştia prea puţin).

Oaspeţilor le-au fost prezentate numeroasele traduceri din literatura suedeză aparute la editurile noastre şi au avut loc discuţii cu editorii şi traducătorii despre perspectivele unei colaborări de durată. La Uniunea Scriitorilor şi la Universitatea din Braşov s-a discutat tot despre identificarea autorilor şi cărţilor româneşti şi suedeze potrivite pentru traduceri reciproce, fiind evident că numărul scriitorilor români traduşi în Suedia e destul de mic. Serile acestor discuţii au fost completate cu proiecţii ale filmelor lui Ingmar Bergman, filmele *Strigăte şi şoapte* şi *Sonata toamnei* fiind prefaţate de prezentarea cărţii lui autobiografice *Lanterna magică*, apărută la Editura Meridiane.

Bine organizat şi neavînd deloc aerul "hai să mai bifăm o acţiune", acest dialog cultural în care s-a comunicat cu adevărat, spiritual şi afectiv, a fost profitabil de ambele părţi. ***(A.B.)***

După douăzeci de ani...

DUPĂ 20 de ani mă găsesc din nou aici, în ţară, înconjurată de vechii şi noii mei prieteni şi colegi, şi totul mi se pare neverosimil, ca într-un vis.

După cum ştiţi soţul meu, editorul René Coeckelberghs a publicat mulţi autori români şi era foarte interesat de cultura română. Moartea lui a coincis cu schimbările care au survenit brusc în România în anul 1989. După acest eveniment tragic mi-a fost greu să vizitez ţara în care m-am născut şi pe care René m-a ajutat s-o înţeleg profund într-un context mai larg, european. Dar întîmplarea a făcut ca poeta şi prietena mea dragă Ileana Mălăncioiu să publice o antologie frumos ilustrată cu serigrafii executate de studenţii de la Institutul de Arte Plastice "Grigorescu" sub îndrumarea profesorului Mircea Dumitrescu. Apoi a apărut *Secolul 20* închinat Suediei, număr alcătuit după întîlnirea mea cu poetul şi prietenul Ştefan Augustin Doinaş la Stockholm. Şi, în fine, organizarea unui seminar al traducătorilor de suedeză, planificat de Institutul suedez din Stockholm şi sub egida plină de generozitate, competenţă şi bun gust a domnului ambasador însuşi.

Trebuie să amintesc şi faptul că de aproape un an am devenit corespondentul din Suedia al "României literare" şi acest lucru m-a încurajat să gîndesc şi să scriu din nou în limba română.

Aceste evenimente m-au ajutat mult. Nu e uşor de explicat sentimentul meu. Dar în mod inconştient aşteptam ca noua mea patrie, Suedia, să-mi susţină noua identitate - aceea a unui scriitor care trăieşte în exil în mod creator. Căci eu mă simt în armonie cu cele două ţări cărora le datorez atît de mult pe toate planurile.

Mulţi au resentimente pentru noi, scriitorii care nu ne-am întors imediat în ţară. În afara motivelor foarte personale, exilul este pentru mine pur şi simplu un mod de a trăi, o sursă de inspiraţie. Şi asta nu cred că e ceva nou în cultura română. Au existat mereu două tradiţii: una venind de la păstorii care-şi mînau turmele pe mari suprafeţe ajungînd pînă în Cehoslovacia şi în sud pînă la marea Mediterană, mereu în căutare de noi păşuni. Aceştia, cînd se întorceau acasă, îmbogăţeau cultura cu noi impulsuri şi noi expresii. O altă tradiţie e a celor care stăteau pe loc păstrînd tezaurul cultural şi înnoindu-l cu impulsuri venind din spaţiul sufletesc stabil.

Ruperea de ţara natală, de limba maternă, e ca un timp de grele încercări şi de iniţiere. Mircea Eliade dădea mereu ca exemplu pe Dante care a acceptat exilul ca pe ceva pozitiv care l-a ajutat să-şi realizeze opera *Divina Commedia*.

Spre deosebire de Dante, un alt poet, Ovidius a văzut în exil ceva negativ şi a scris *Tristele* şi alte lamentaţii extrem de interesante şi vii, după părerea mea.

Căci exilul este şi o perpetuă stare de durere, o pierdere, o rupere de limba maternă, dar în mod paradoxal tocmai din cauza acestei dureri exilul e o trezire din apatie şi din dezmăţul durerii, o deschidere către o altă cultură care te face să te debarasezi de ce era provincial, perimat în vechea ta cultură. Exilul m-a ajutat să mă debarasez de ceea ce nu-mi plăcea mie din propriul meu caracter.

În Suedia pot spune că am renăscut, lucru pentru care îi sînt foarte recunoscătoare. Am învăţat să fiu independentă în opinii şi să contemplu şi copacul dar şi pădurea în acelaşi timp. Stilul meu a devenit alegoric, culorile au dispărut, din păcate, în loc a apărut o ciudată, intensă lume de vis şi un ton apocaliptic influenţat de lecturile mele asidue din Biblie, precum şi din încercarea de a învăţa limba hebraică.

Dar în fond ceea ce m-a susţinut a fost pasiunea mea pentru literatură. Căci tot ce iubesc trebuie mereu să aibă o legătură cu literatura. Poezia e o dovadă că există o lume interioară, o altă realitate. Italo Calvino a numit-o "lumea nescrisă". Adică lumea care va fi exprimată de poeţi, lumea care-i caută pe poeţi. Şi mai e un lucru cu care scriitorul exilat trebuie să lupte toată viaţa: limba. În lupta perpetuă pentru a înota puţin în oceanul altei limbi, limba maternă nu are decît de cîştigat căci ea e pivotul, punctul de echilibru care te ajută să nu te îneci. Şi pentru că am venit aici la un colocviu de traducători, trebuie să amintim că limba română e o limbă extrem de bogată şi aşta şi din pricină că 18 naţionalităţi diferite trăiesc şi vorbesc limba lor precum şi limba română şi se petrec atîtea lucruri subtile, alchimice cînd limbile se întîlnesc. Ca într-un creuzet alchimic! Pentru că fiecare limbă, cît de mică, are propria ei genialitate, propriile ei dimensiuni cosmice, necunoscute de noi oamenii.

Gabriela Melinescu şi Ştefan Aug. Doinaş la lansarea *Cărţii de vise* a lui E. Swedenborg

Limba română e o savană bogată care germinează sălbatic în comparaţie cu franceza, de exemplu, care seamănă cu parcurile Versailles-ului, cu toate că rîsul lui Rabelais şi batjocura lui Villon se aud clar pe iarba bine tunsă. Ca să nu mai vorbim de limba suedeză care seamănă cu un vapor lansat pe mare cu bărbaţi foarte sobri şi inteligenţi la bord, dar dacă te apropii mai mult remarci repede că pe punte sînt... şi oameni beţi precum şi alţii în transă, conversînd pur şi simplu cu spiritele...

Dar toate limbile, îmi place să cred, au la bază un ton universal, care vine din faptul că sînt vorbite de oameni, că vorbirea se face prin vocea omenească.

A scrie, a fi preocupat de limbă e o încercare de a face totul nemuritor în timpul scurtei noastre vieţi, a învinge îngrozitoarea istorie, căci poezia s-a născut înaintea dictaturilor şi supravieţuieşte mereu acestora.

Am auzit că în Japonia există un obicei frumos: cînd oamenii bătrîni presimt că vor muri se aşează pur şi simplu la masa de scris şi compun un poem în care rezumă toată viaţa lor, esenţializează o clipă dintr-o viaţă întreagă. Şi această clipă exprimată se adaugă fireşte la viaţa întregii lumi. La rîndul meu şi eu încerc să fac cam acelaşi lucru cînd scriu - pentru a-i regăsi pe cei care nu mai există, a mărturisi despre timpul în care am trăit şi a comunica în acest fel cu viitorul, cu oamenii care vor veni după noi. În acest sens actul culturii ajută umanitatea să nu se piardă şi să supravieţuiască grelelor încercări ale istoriei.

A face din durere, muncă şi voinţă ceva care să ajute comunicării între oameni mi se pare lucrul cel mai important pe care un om poate să-l facă pentru a nu permite haosului şi tenebrelor care există în el să ne distrugă viaţa.

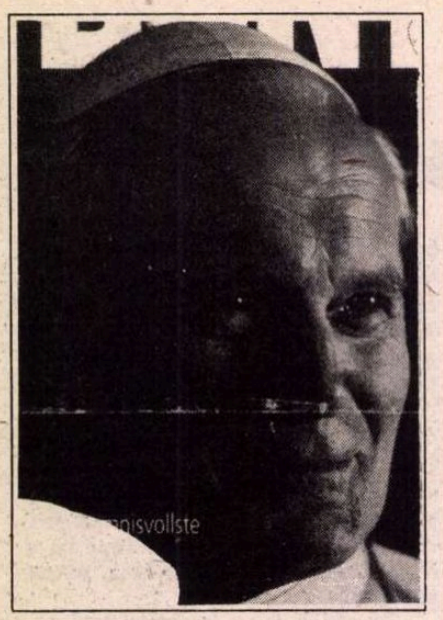
Sîntem aici, poate, pentru a contribui la păstrarea calităţii umane şi a stabili noi puncte de fortificare a ei...

În încheiere, vreau să mulţumesc pentru bucuria de a fi împreună în această seară privilegiată şi în mod deosebit vreau să mulţumesc amfitrionului nostru, domnul ambasador, pentru marea generozitate şi căldură cu care ne-a invitat aici, sperînd totodată că acest...colocviu al traducătorilor va da fructe în viitor pentru o mai bună cunoaştere a literaturii române şi suedeze. Şi mai ales aş vrea ca literatura română să fie tot atît de bine cunoscută în lume precum literatura suedeză.

Gabriela Melinescu

(Cuvînt rostit la recepţia de la Ambasada Suediei)

Portretul unui om pentru eternitate



CÂND în 1978, bursier la Perugia, am ascultat primele cuvinte ale noului vicar al lui Cristos, rostite în piaţa San Pietro in Vaticano, salutându-i pe credincioşii catolici, "Urbi et orbi", am fost spontan cucerit de carisma şi curajul Celui care rostea "Non abbiate paura!...Spalancate le porte!" ("Nu vă temeţi!... Deschideţi larg porţile!"). Sub semnul acestor providenţiale îndemnuri au stat multe evenimente istorice de mai târziu, printre care căderea regimurilor comuniste în Est. Atunci, acolo, îmi dau seama retrospectiv, ele erau, poate, prefigurate, sau cel puţin nădăjduite de proaspătul Pontif, Ioan Paul al II-lea.

Noul Părinte vorbea mai multe limbi, era deschis spre imediat, aborda probleme concrete, nu uitase suferinţa ţărilor ocupate de comunism, de unde provenea, se adresa tinerilor, cu predilecţie. Va saluta căderea regimurilor comuniste cu bucuria celui care le suportase pe propria piele. Şi curând va începe neodihnita-i activitate misionară, împins de râvna unui alt Paul, vestind iar, în Australia şi Americi, pretutindeni, Evanghelia, pe care unii începuseră să o cam uite, în ardenţa sa primordială, furaţi de consumism, cuceriţi de raţionalism.

Vestea cea Bună a Iubirii divine răsună, prin gura sa, mai clar şi mai înflăcărat. E vremea, e necesară (cum prevăzuse Conciliul) o "nouă evanghelizare" şi Papa era în fond fidel liniei trasate, în 1964, dar cu câtă personală fervoare.

Catolici şi nu doar iau cunoştinţă de *Enciclicele* sale pline de *realism creştin* autentic, discutând direct probleme stringente de azi (avortul, sărăcia unor ţări, ororile războaielor fraterne). Nu insist acum asupra acestor *Enciclice* şi *Scrisori apostolice*.

Lumea a descoperit apoi poetul de o desfăşurare claudeliană. Apariţia, în traducerea lui Nicolae Mareş, a versurilor Suveranului Pontif ne deschidea perspectivele *resacralizării actului artistic*, înnobilarea lui printr-o generoasă dăruire de sine a autorului, scrisul liric devenind o *metafizică a dragostei creştine*.

Altă intervenţie de natură catehetică, dar apropiată sferei artistice, nu rigorii dogmatice, e şi culegerea *L'amore umano nel piano divino* (*Libreria Editrice Vaticana, 1980*), caldă dezbatere, despre iubirea luminată de forţa irezistibilă a suflului inspirator. Iubirea umană corelată cu cea divină e altă temă recurentă a scriitorului: ea apare încă din Lucrarea filosofică *Dragoste şi responsabilitate* datând din tinereţea sa universitară, cracoviană, formulând principiul iubirii ca etică.

S-A PUBLICAT acum la Editura Humanitas o nouă carte, istorică, mă grăbesc să spun, de convorbiri cu Sfântul Părinte, după ce Editura (laică, atenţie!) *Mondadori* o propusese, la finele lui '94, cititorului italian. Cel care pune întrebările, primind în scris răspunsurile Suveranului Pontif, e un extraordinar ziarist, un amestec în plan românesc de *stil intelectual* (gen Andrei Pleşu) şi *incisivitate concentrată* aproape aforistic, vibrând (gen Tia Şerbănescu). El ordonează provocările interogative cu discreţie şi inteligenţă. Se numeşte Vittorio Messori şi e, cred, cel mai iubit ziarist catolic italian, cu tiraje în zeci de mii de exemplare, un nume respectat. Un precedent recent în privinţa interviurilor pontificale există: dialogurile Papei cu binecunoscutul eseist André Froissard. Dar el marchează începutul pontificatului, nu ca, acum, împlinirea sa. În româneşte avem, iată, prin traducerea fidelă şi cursivă a lui Sorin Mărculescu, o lucrare de o mare valoare, comparabilă cu scrierile mai vârstnicilor autori menţionaţi. *Să trecem pragul mileniului* e titlul noii cărţi de interviuri ale lui Ioan Paul al II-lea cu Vittorio Messori. Despre acesta se cuvin spuse încă doar câteva elemente. Om aflat la deplină maturitate, semănând (într-o poză de tinereţe) cu Heidegger, masiv şi totuşi agil şi plin de umor, de o arguţie mereu vie, provocându-şi lectorii cronicilor sale, din cotidienele "Avvenire" şi mai nou şi "L'Informazione" (esenţializate, numai sare a spiritului şi piper polemic) la reflecţie, el e o voce ascultată a Italiei de azi. Nu parada de ştiinţă biblică transpare din întrebările puse, cu tot respectul filial cuvenit Sanctităţii Sale, ci inspirata lor exactitate, mergând "in medias res", fără ocoluri inutile în chiar miezul problemei, la *sâmburele tare*, în această traducere, de la "Humanitas".

Să trecem pragul speranţei e o carte de confesiuni şi de cateheză, în acelaşi timp, de o riguroasă ţinută intelectuală. Suveranul Pontif a acceptat, să redacteze în persoană şi mai ales "dintr-o suflare", răspunsurile, pe care Vittorio Messori i le-a adresat cu tact şi devoţiune. Ziaristul e un creştin de azi care vorbeşte în numele creştinilor.

CARTEA are un strat autobiografic emoţionant, e o rememorare a *formării intelectuale*. În fluxul rememorărilor Papei vor învia momente ale copilăriei wadoviciene, biserica cu icoana Preacuratei Ajutorului Perpetuu, atmosfera polietnică, unde *coexistau fratern confesiuni diverse*, apoi, perioada studiilor cracoviene la *Litere* şi începutul pastoraţiei, perioada dramatică a războiului şi a ororilor sale, sacrificiul atâtor tineri şi Holocaustul, în fine, epoca totalitarismului comunist şi, apoi, Roma misiunii Sale apostolice. Profesori de la teologie şi figuri de sfinţi marchează anii de consolidare a intelectualului, adept al *personalismului etic* şi al tânărului preot. Două lucrări, eseul *Persoană şi act* ce provoacă tabăra ateistă prin caracterul său implicit polemic (argumentaţia marxistă e, vai, etică, nu ţine de filosofia naturii, cum neam aştepta, remarcă sagace comentatorul) şi *Dragoste şi responsabilitate*, despre care am amintit.

Aria referinţelor livreşti în aceste convorbiri e largă, dar consecventă unui principiu: *primatul valorilor morale*. Augustin şi Toma din Aquino stau la baza formaţiei preotului, Kant şi Max Scheler sunt chemaţi cu argumentele lor, în grad diferit fructificabile, în structurarea personalităţii, care nu uită pe un liric metafizic, precum Rilke şi nici, mai ales, pe filosofii "dialogului" Martin Ruber şi Levinas. La ultimii doi este lăudată *virtutea ebraică de a institui un raport colocvial* cu *Tu*-ul transcendent, teoria "chipului" la Levinas. Respectul înţelepciunii iudaice vechi şi căutarea unui limbaj comun e o altă caracteristică a Papei. Iar vizita Sa la Sinagoga din Roma e un act de *fraternă recunoaştere a unei întâietăţi spirituale*. Un predecesor al său, Pius al XII, îi replica net, în aceeaşi ordine de idei, lui Mussolini: "Noi tutti siamo spiritualmente degli ebrei." Toţi creştinii sunt, prin Cristos, evrei. Măslinul sălbatec a fost altoit pe cel rodnic, spune Evanghelia.

Mântuirea omului concret, iată învăţătura care se degajă din carte, *toleranţa reciprocă şi respectul libertăţii alegerii*. Omul liber dotat cu liber arbitru şi raţiune hotărăşte *în libertate* asupra credinţei şi a formelor sale.

Suveranul Pontif repetă, pentru a nu uita nici un creştin esenţialul: "Eshatologia este profund antropologică" (p. 222). Omul se salvează prin Cristos, prin lucrarea Sfântului Spirit,"într-un anumit sens ea este şi cosmică" (ibidem). Claritatea definitivă a unor asemenea propoziţii dogmatice e incontestabilă.

Apoi, întreaga carte dovedeşte că Papa e un *gânditor contemporan* de mare anvergură, pentru care *teologia speculativă*, urmând tradiţia doctorilor occidentali ai Bisericii, pe de o parte, şi *activitatea concretă*, pastorală, pe de alta, sunt una. Focul dragostei creştine îl luminează pe Episcopul Romei, înaintea flăcării reci a raţiunii necesare, dar nu suficiente.

Să fixăm câteva repere de lectură fără a rezuma, sărăcind-o, cartea, de o prodigioasă viaţă a ideilor, densă în învăţături catolice şi liberă în desfăşurarea sa de orice convenţii sau clişee. Aş reţine: 1. "capacitatea proiectivă" a cărţii ce întâmpină plină de speranţă mileniul, tensiunea "karygmatică" a paginilor sale, *anunţată* de Messori în introducere (pg. 18), *demonstrată* pe parcursul său, din plin, datorită concreteţei răspunsurilor Papei. 2. "Răul nu e nici fundamental, nici definitiv. Şi în acest punct creştinismul se deosebeşte de orice formă de pesimism existenţial", afirmă franc Suveranul Pontif (pg. 46). Idee de corelat cu prudenţa manifestată faţă de budism, sau alte religii orientale, care neagă *valoarea lumii prezente*. Deşi conţin "semina verbi", iar o "rădăcină soteriologică comună" (pg. 114) există în toate religiile, inclusiv în cele din Extremul Orient, *acestea se deosebesc de creştinism printr-o diferenţă fundamentală în modul de a înţelege lumea*... Pentru creştinism nu are sens a vorbi despre lume ca despre un rău radical, deoarece la originea drumului său se află Dumnezeu Creatorul, care o iubeşte pe creatura Sa... (pg. 123). "New age", în fond o renaştere a gnozelor, care au fost combătute de Biserică, ajunge la o *deviere de sens*, ca budismul negator, "punând în locul Cuvântului, cuvintele care sunt exclusiv omeneşti" (pg.123). Mai clar nu se poate.

Doar două exemple de salutară limpezire a unor confuzii, persistente în mediile creştine instruite, atrase de noutate şi exotism. Referinţele la documentele conciliare ("Gaudium et spes", des invocat, apoi, "Nostra aetate") sau unele acte postconciliare, de pildă cel elaborat de *Congregaţia pentru doctrina credinţei* ("Despre unele aspecte ale meditaţiei creştine", din 1989) sunt interpretate de Papa mereu în lumina *spiritului vivificator şi salvific*. Mai mult, avem succinte portrete ale unor sfinţi energici şi activi (nu doar contemplativi), ca Vincent de Paul, sau Giovanni Bosco, ori ca martirul polonez de la Auschwitz, Maximilian Kolbe, lucrători şi cu braţele în Via Domnului.

Sunt multe întrebări aproape nebunesc de îndrăzneţe pe care le pune Messori ("Papa un scandal şi un mister", "Dovezile despre existenţa lui Dumnezeu sunt valabile?", "Isus-Dumnezeu o pretenţie excesivă?"), şocante pentru o mentalitate rigidă şi convenţională. Dar, dincolo de ele, pulsează inima unui om care caută Adevărul, nu carcasa adevărului, iubirea nu litera moartă, salvarea despre care vorbeşte mereu Papa: "soteriologia creştină este soteriologia plenitudinii vieţii... O soteriologie întemeiată pe Dragostea divină". (pg. 106). Prin Messori vorbesc mulţi creştini de acum, care, deşi ascultă cuvintele lui Isus, mereu repetate "Nu vă temeţi", pe care şi Ioan Paul al II-lea le ia ca îndemn, se tem de gândul lor prea curajos. Papa polonez ne dă (dar neaşteptat) şi o *lecţie de gândire liberă şi netemătoare*, profund realistă şi concretă, deci, aplicată vremii de azi şi în acelaşi timp eternă, fundamentată pe cuvintele Mântuitorului şi pe tradiţie. Doctrina unui Toma sau Augustin, amintiţi des, capătă parcă o culoare mai proaspătă, în dinamica gândirii Pontifului roman. Erorile lumii raţionaliste, ale începutului greşit al lui Descartes (cu al său "restrictiv cogito" purtător de consecinţe, nu o dată nefaste pentru spirit) e demonstrat cu inteligenţa unui veritabil istoric al religiei. Mircea Eliade va fi în acest sens citat, ca exemplu de învăţat dotat cu propensiune pentru filosofia religiilor, dar *adâncimea analitică şi capacitatea de sinteză pe care o demonstrează Papa*, în paginile acestei cărţi îl aşază deasupra ştiinţei propriu-zise, deşi îndeplineşte toate rigorile sale. El are în plus carisma dată, ca vicar al Înţelepciunii înseşi.

DE FAPT, referinţele române sunt mai numeroase, în special privind persecuţia Bisericii Unite. "Au existat martiri catolici şi în România... În Apocalipsă, «merg în urma Mielului» (14,4). Ei au împlinit în martiriul lor mărturia răscumpărătoare a lui Cristos, (cf.Col.1,24) şi în acelaşi timp îi regăsim la temelia unei lumi noi, la temelia noii Europe şi a noii civilizaţii" (pg.215). Cuvinte nu de circumstanţă, unde, conform judecăţii Papei, *martirii români ne integrează în spiritul autentic european*, cel al creştinismului eroic, înrudindu-ne cu martirii altor popoare, al fraţilor de aceeaşi credinţă, care nu se teme de moartea fizică. Închisorile de la Aiud, Gherla şi mai ales Canalul au cunoscut asemenea mărturisitori ai fidelităţii faţă de Isus şi Vatican ("oficină de spionaj", cum era numit el de propaganda comunistă), faţă de Cristos, în esenţă. Preoţii greco-catolici şi unii ortodocşi au rămas în credinţă. Episcopii Bisericii Unite, sute de preoţi au aşezat o piatră la temelia Europei de azi, înceţoşată în perioada "Cortinei de fier", Europa uitând că, în România, creştinul pătimea ca în vremea primelor secole. Monseniorul Ghica sau Cardinalul Alexandru Todea stau, alături de intelectualii interbelici afirmaţi în Occident (Ionescu, Eliade, Noica, Voronca), de un Nicolae Steinhardt, sau de un Richard Wurmbrandt, *dovezi că nu ne-am "turcit" de tot*, că nu ne-am rupt de circuitul spiritual european, chiar dacă el a funcţionat în subteran. Mai mult, că l-am şi întreţinut *la nivelul elitelor* intelectuale şi religioase şi în perioada totalitarismului comunist.

Generaţia intelectualilor interbelici, în mare parte neplecată, a supravieţuit şi a reuşit să fie la nivelul exigenţelor apusene, în temeiul cărora s-a format. Preoţii şi ierarhii mai ales, *educaţi în universalismul valorilor, în etica lor neperisabilă şi neconcesivă*, au continuat să-şi păstreze idealurile tinereţii şi robusteţea morală. Ei ne reprezintă la nivel european, chiar dacă numele lor nu au impactul cunoscut de scriitori şi filosofi asupra "inteligentsiei" şi asupra publicului vestic. Dar martirii, anonimi sau nu, îşi spun cuvântul prin "sământa sângelui" lor în spiritualitatea şi morala, în cultura română de azi.

Asupra valorii Jertfei a însemnătăţii primordiale a Crucii, în opera de Mântuire, scrie cel care, în Piaţa San Pietro, a fost atacat cu gloanţe şi l-a iertat pe agresor:"Evenimentul de pe Golgota este un fapt istoric. El nu este însă limitat în timp şi spaţiu. Ajunge în trecut până la originile lumii şi se deschide în viitor până la sfârşitul istoriei" (pg.99). Papa dovedeşte şi cu trupul său suferitor că poartă sarcina încredinţată de Cer. Deviza sa "Totus Tuus" e un act de iubire ascultătoare, precum al Mariei.

O anume armonie şi interferenţă a undelor spirituale, de reciprocă iubire creştină s-a produs, cred, între cel întrebat şi cel care pune întrebările. E prea mult spus o sintonie? Oricum, o comuniune negreşit că există. Ceea ce asigură înalta valoare a acestei cărţi de convorbiri despre Cristos cel Înviat. Şi totul de aici se naşte, de aici Biserica şi Mântuirea, de aici, răspunderea directă a bărbatului şi a femeii de pretutindeni. Pe cel care ne aduce, încă o dată, Vestea cea Bună, pe "Parohul lumii", dar şi pe scriitorul şi pe filosoful şi desigur pe teologul Ioan Paul al II-lea îl găsim întreg, dăruindu-ni-se, în aceste pagini.

Adrian Popescu

8 Nobel + poetul Jimmy Carter

PENTRU a atrage privirile asupra oraşului Jocurilor Olimpice - 1996, Atlanta, firma Coca-Cola a avut ideea să invite acolo pe cei 16 laureaţi în viaţă ai Premiului Nobel pentru literatură. Jumătate din ei, şapte bărbaţi şi o femeie au acceptat invitaţia. Ce s-a petrecut la această reuniune, comentează cu oarecare maliţie David Streitfeld în "The Washington Post", sub titlul *Opt Nobeli faţă cu poetul Jimmy Carter*. Preluăm fragmente din acest articol, reprodus şi în "Courrier International" nr. 235/4-10 mai:

LA VIITOARELE Jocuri Olimpice, atenţia tuturor va fi focalizată pe dramele unui sfert de secundă sau pe recordurile la stilul "smuls". De curînd însă, a stat sub lumina reflectoarelor nu musculatura, ci materia cenuşie: opt din cei şaisprezece premiaţi Nobel au venit la Atlanta pentru o "reuniune olimpică" descrisă de organizatori drept cea mai importantă întîlnire din toată istoria Instituţiei Nobel (care numără 94 de ani).

Laureaţii au participat la mese rotunde şi lecturi cu public, au dat autografe, au făcut declaraţii sibilinice şi au luat contact cu populaţia locală, venită în număr mare la manifestări, unii pentru că le cunoşteau opera, alţii din curiozitate (aceştia din urmă mărturisind la sfîrşit că ar fi incapabili să-i recunoască pe invitaţi la o şedinţă de identificare la poliţie). În ciuda ignoranţei lor în privinţa acestor "Nobel Laurettes" (cum îi numea un afiş de la hotel), localnicii n-au dezmînţit vestita afabilitate a Sudului american, dovedită şi de atenţia zeloasă cu care sute de persoane l-au ascultat pe Claude Simon (Nobel '85) citind în franceză un lung extras dintr-un roman. Dacă unii din cei opt laureaţi au ezitat să vină, se pare că un argument convingător au fost şi cei 10.000 de dolari oferiţi fiecăruia de către organizatori. Pentru spectatori, biletul a costat 200 de dolari, iar mulţi universitari, profesori de literatură, fani şi oameni mondeni au considerat că merită cheltuiala. Cînd Jimmy Carter, care a pus la dispoziţie pentru această ocazie giganticul său Centru al politicii publice, a fost prezentat, în şedinţa de deschidere, ca "fost preşedinte, poet şi om al păcii", s-au auzit murmure ironice, dar el a avut prezenţa de spirit să răspundă că "timp de-o secundă, m-am întrebat dacă *poet* e un epitet referitor la preşedinţia mea, sau este vorba despre poemele pe care le-am scris". Auzind că dl. Carter e şi poet, unii laureaţi au făcut ochii mari. "Sincer să fiu, n-am citit nici o poezie de-a lui", a mărturisit Czeslaw Milosz (Nobel '80).

Dar, se pare că în ultimii ani poezia a cunoscut în America o răspîndire considerabilă şi nu doar graţie lui Jimmy Carter. În acest sens e semnificativ faptul că în seara inaugurală toată lumea comenta faxul pe care frumoasa actriţă Sharon Stone i l-a trimis lui Octavio Paz (Nobel '90) şi în care îi propunea să-l însoţească după terminarea reuniunii pînă la Savannah, pentru a discuta despre poezie. "Am fost foarte surprins şi încîntat că ea a citit un poet mexican" - a comentat diplomatic Paz (de altfel, fost diplomat), adăugînd că e dezolat că nu poate da curs propunerii din pricina unei întîlniri fixate mai din timp, la Chicago.

La această olimpiadă Nobel n-a fost decernată nici o medalie. Cel puţin, nu oficial. Dar, precum la adevăratele jocuri olimpice, unii s-au întors acasă cu premii. Iată cîteva:

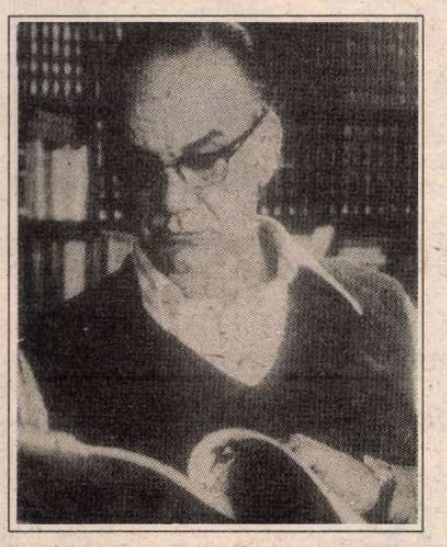
Premiul pentru cel mai înverşunat: Joseph Brodsky (Nobel '87). De cum i se întindea microfonul, acesta profita de ocazie să facă remarci muşcătoare. De pildă, a propus ca televizoarele să fie prevăzute cu un contor, iar valoarea monedei introduse în el să crească progresiv după două-trei ore de vizionare, fiindcă televizorul tîmpeşte oamenii şi-i face incapabili să mai distingă între ficţiune şi realitate.

Desen de Jury Kosobukin

Premiul pentru cel mai simpatic: Kenzaburo Oe (Nobel '94). Recentul laureat, încă neblazat de onorurile aduse de titlu, era încîntat că se află acolo şi o arăta. În plus, a atras simpatia prin faptul că fusese jefuit în timpul voiajului şi că nu-şi dădea seama întotdeauna ce limbă vorbeşte: "uneori - a spus el într-o engleză rudimentară - eram convins că vorbesc englezeşte, dar auditoriul era de altă părere".

Premiul pentru cel mai sincer: Derek Walcott (Nobel '92). "Cred că nici unul dintre noi nu e cu adevărat mulţumit că se află aici" - s-a adresat el publicului. "De fapt, aş fi preferat să stau acasă şi să scriu, nu pentru că e mai distractiv, ci fiindcă n-am timp să le fac pe toate".

Premiul pentru cel mai mînios: Wole Soynka (Nobel '86). Fiind unul dintre şefii opoziţiei la regimul militar nigerian, Soynka l-a acuzat pe Jimmy Carter că a făcut declaraţii "consternante" în urma recentei sale vizite în Nigeria. După o întîlnire între patru ochi cu ex-preşedintele (caracterizată de purtătorul de cuvînt al acestuia drept "utilă şi productivă", cu sublinierea că Jimmy Carter nu l-a cauţionat în nici un fel pe dictatorul nigerian), scriitorul părea mai calm, deşi n-a revenit asupra acuzaţiilor iniţiale.



CAMILO JOSÉ CELA are 79 de ani dar rămîne copilul teribil al literaturii spaniole. Vestit pentru butadele lui, admirabil bijutier al limbii, el cultivă în opera romanescă un stil feroce, pentru a descrie situaţii aspre, violente. Acest nou realism spaniol, de o sobrietate tragică, datează din 1942, cînd a apărut *Familia lui Pascual Duarte*, un adevărat trăznet pe cerul mohorît al literaturii Spaniei franchiste, roman ce n-a fost încă depăşit. Autor prolific, Camilo José Cela a scris o lungă serie de cărţi despre Spania profundă - între care *Călătorie la Alcarria* (1948) -, mari romane, ca *Stupul* (1951), nuvele, eseuri şi un faimos *Dicţionar secret* (1968-71), ce nu lipseşte din biblioteca niciunui spaniol. Opera lui continuă să se îmbogăţească atît cu volume cît şi cu lauri: ultimul său roman, *Crucea Sfîntului Andrei* a obţinut prestigiosul premiu Planeta. Am selectat pentru cititorii noştri cîteva din răspunsurile la întrebările pe care i le-a pus recent Raymond Luis Acuna pentru "Le Figaro Littéraire":

Camilo José Cela:

Vigoarea literaturii spaniole

Le Figaro Littéraire: *Salonul Cărţii de la Paris a fost dedicat anul acesta tinerei literaturi spaniole. Ce credeţi despre ea?*

Camilo José Cela: Romanul n-are vîrstă. Adică vîrsta romancierului nu contează. Un roman e bun sau prost. Restul e complezenţă. În Spania, guvernul socialist practică un soi de condescendenţă, de milostivire faţă de creaţia literară. Ar trebui desfiinţate ministerele Culturii.

- Ce atitudine ar trebui să aibă puterea faţă de cultură?

- Cultura este întotdeauna parazitară. Puterea trebuie să ajute material creatorii, dar să-i lase să facă ceea ce vor ei. Altfel, apare dirijismul şi chiar umbra lui Goebbels.

- Ce părere aveţi despre tînăra literatură spaniolă?

- Se scrie mult şi cu rezultate variate. N-aş merge pînă într-acolo încît să spun că nu există o literatură tînără în Spania, dar ceea ce marchează cu adevărat apariţia unei noi generaţii de prozatori este crearea unui personaj care să rezume o epocă.

- Vă referiţi la Pascual Duarte, eroul primului dvs. roman, care a străpuns brutal conştiinţa Spaniei anilor '40?

- Într-un fel, da. Clocotul afacerilor în Spania la ora actuală e o situaţie excelentă pentru un roman, nu-i aşa? Asta aş vrea să văd la tinerii scriitori. Marele roman al tranziţiei democratice încă nu s-a scris. Încă mai aşteptăm eroul literar care să caracterizeze epoca aceasta.

- Credeţi că spaniolii citesc mai mult ca înainte?

- Fără îndoială. Tirajele romanelor depăşesc adesea 200.000 de exemplare. Ei bine, închipuiţi-vă că *Familia lui Pascual Duarte* n-a apărut decît în 1500 de exemplare!

- Vă reclamaţi curentul literar Tremendismo, *care amestecă violenţa cu grotescul?*

- Nu ştiu cine a inventat cuvîntul ăsta oribil şi intraductibil, *Tremendismo*. Probabil un tîrcovnic zgribulit. Totuşi, gustul pentru lipsa de măsură e o constantă în creaţia spaniolă - se vede în literatură la Quevedo Villarroel, în pictură la Zurbaran, Goya, El Greco, Ribera... În Spania, cînd se vrea abandonarea acestui curent, se cade în imitarea ridicolă a micilor romane anglo-saxone.

- Ce credeţi despre Fernando Arrabal şi despre Jorge Semprun, doi scriitori spanioli foarte apreciaţi în Franţa şi care trăiesc la Paris?

- Arrabal e un mare talent. Cred că e dramaturgul cel mai interesant din lume la ora asta. Despre Semprun n-am elemente suficiente că să mă pronunţ. Dar cred că Semprun e un scriitor francez, iar Arrabal unul spaniol.

- În ce situaţie se află astăzi limba spaniolă?

- Într-o situaţie excelentă, în ciuda asalturilor pe care le-a suferit. Este o limbă ce se află încă în expansiune. Peste cîteva secole, nu vor mai exista decît patru limbi: araba, chineza, engleza şi spaniola.[...] Popoarele de expresie spaniolă nu şi-au dezvoltat încă total cultura. Viitorul cultural e în faţa lor. Germana sau franceza sînt limbi foarte coapte, care aproape şi-au încheiat ciclul. Ele vor declina glorios, ca latina.

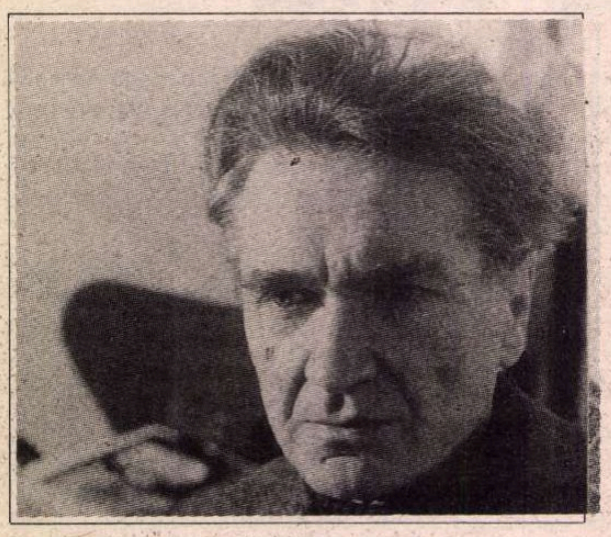
- Literatura de limbă spaniolă numără trei premiaţi Nobel în viaţă: columbianul Gabriel García Márquez, mexicanul Octávio Paz şi dvs. E un scor bun...

- Asta dovedeşte o anume vigoare a creativităţii. E o dovadă vie a sănătăţii literaturii noastre. Nu sînt nici critic, nici istoric literar, dar vă amintesc că au fost zece scriitori de limbă spaniolă care au primit Nobelul, un record atins poate doar de scriitorii de limbă engleză.

În româneşte de Adriana Bittel

MERIDIANE

Convorbirile lui Cioran



● La Gallimard, în colecţia "Arcades", a apărut în luna mai volumul *Entretiens* de E.M.Cioran reunind interviuri acordate de el în ultimii 25 de ani unor ziarişti şi prieteni din mai multe ţări. Întrebările fundamentale, tulburătoare, umorul devastator, răspunsurile cutezătoare, uneori neaşteptate, sînt fermentul acestor convorbiri, foarte căutate în librăriile franceze.

ONU – 50

● Anul acesta, Organizaţia Naţiunilor Unite sărbătoreşte o jumătate de secol de la înfiinţare. Aniversarea va fi marcată de cermonia comemorativă a semnării Chartei ONU la San Francisco, la 26 iunie 1945, apoi prin numeroase manifestări - colocvii, dezbateri, expoziţii (între care una de arta contemporana deschisă între 5 iulie şi 30 octombrie la sediul din Geneva, sub titlul *Dialogurile păcii*), ce vor culmina printr-o întîlnire la vîrf a celor 185 de state membre, la New York, la 24 octombrie. Şi editurile serbează în felul lor specific evenimentul: la Gallimard va apărea luna aceasta cartea lui André Lewin, *ONU*, o istorie a organizaţiei şi o analiză a activităţii ei (uneori criticată sever de opinia publică).

Proiecte teatrale

● După o perioadă haotică în care a condus Berliner Ensemble împreună cu Peter Zadek, Heiner Müller este acum unicul director artistic şi are planuri mari: stagiunea viitoare va fi consacrată istoriei R.D.G. şi teatrului ei, iar în 1998 va celebra într-un mod cu totul special centenarul lui Bertold Brecht, fondatorul faimosului teatru.

Stilul lui Mussolini

● Renzo De Felice, un bun specialist în perioada fascistă italiană, a adunat în volumul *Mussolini ziarist* (Ed. Rizzoli, Milano) cele mai reprezentative articole scrise de viitorul Duce între 1912-1922, pe cînd era director la "Avanti" - organul oficial al partidului socialist italian, şi pe cele din cotidianul fascist "Popolo d'Italia", înfiinţat de el însuşi. După părerea lui De Felice, citat de "La Stampa", Mussolini a fost "unul dintre cei mai buni jurnalişti ai timpului său, dotat cu un stil incomparabil, în stare să impresioneze şi intelectualii, şi mica burghezie, şi oamenii simpli".

Călătorie în Est

● Anne Applebaum, redactor şef adjunct la "Spectator", este fiica unor emigranţi evrei din Odesa, stabiliţi la Londra. Ea a refăcut drumul familiei sale, traversînd regiunea Kaliningrad, Lituania, Bielorusia, Ucraina şi Republica Moldova - iar povestirea vie a acestei călătorii face obiectul cărţii *Între Est şi Vest: de-a lungul ţărilor-frontiere ale Europei* (Ed. Papermac, Londra) - "una dintre acele rare cărţi de călătorii făcute să dureze, chiar dacă autoarea e prea complezentă cu naţionalismele locale", după cum notează "Sunday Times".

Hopkins - Nixon

● Cînd Oliver Stone l-a întrebat pe Anthony Hopkins dacă vrea să joace rolul titular în noul său film, *Nixon*, acesta a ezitat:"am cerut o zi de gîndire, pentru că mă ştiu impulsiv şi din cauza asta intru în bucluceri". Dar, înainte ca timpul să expire, l-a sunat pe Stone spunîndu-i că acceptă. Acum, actorul de origine scoţiană se străduieşte să intre în pielea faimosului preşedinte american, o personalitate complexă, cu părţi bune şi rele - căci filmul lui Stone nu se vrea nici o apologie, nici o critică severă ci o conturare cît mai adevărată a controversatului personaj şi a rolului său politic.

Întrebări retorice

● André Glucksmann crede că De Gaulle este "ultimul mare bărbat pe care l-a cunoscut Franţa". Ce mai reprezintă astăzi pacea şi spiritul de rezistenţă într-o lume bîntuită de terorisme etnice, fanatisme religioase şi noi războaie? Ambiţia lui De Gaulle de a menţine pactul secular între grandoarea Franţei şi libertatea lumii mai are încă sens în deriva acestui sfîrşit de secol? - se întreabă el în recentul volum apărut la Ed. Lattès, *Unde eşti De Gaulle?*

Biblioteca britanică

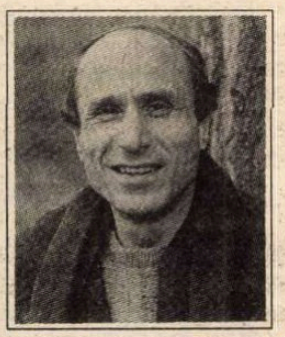
● Prestigioasa British Library îşi aşteaptă de un sfert de secol mutarea în noul sediu, proiect conceput în anii '70 sub un guvern laburist. Proiectată iniţial să adăpostească 18 milioane de cărţi, Noua Bibliotecă Britanică nu va putea cuprinde decît 11 milioane. Costul final al construcţiei este evaluat la 500 milioane de lire sterline.

Cvartetul Bălănescu

● Cvartetul Bălănescu fondat de Alexandru Bălănescu - care a făcut parte şi din celebrul Cvartet Arditti - s-a impus prin repertoriul său îndrăzneţ. Recent a înregistrat un disc dedicat unui compozitor sud-african, Kevin Volans, foarte apreciat pentru subtilitatea sa ritmică inspirată din muzicile vernaculare ale popoarelor africane. Pe un alt disc, Bălănescu apare şi în calitate de compozitor - cu piesa *Luminitza* - traversată de reminiscenţe populare româneşti; împreună cu Clare Connors (vioara a II-a a Cvartetului) semnează şi o serie de piese numite "East-Democracy - Still with me-Revolution-Mother".

Scrisori algeriene

● După modelul *Scrisorilor filosofice* ale lui Voltaire, Rachid Boudjedra scrie treizeci de *Scrisori algeriene* (Ed.Grasset) în care, abordînd subiecte diverse, de la politică la sport şi de la romanele Margueritei Duras la micii



negustori magrebini, îşi subliniază mereu dubla cultură franco-algeriană.

Giacomo Oreglia

Dante

SCRISOARE DIN STOCKHOLM

Muntele de cuvinte

CE ÎNVĂŢĂM noi din cărţi? Mă număr printre cei care se îmbolnăvesc dacă nu citesc zilnic şi de multe ori cam aceleaşi cărţi. Am nevoie de cuvinte, de cuvinte care îşi au originea în CUVÎNT, cel cu care Dumnezeu însuşi a creat lumea. Cu un cuvînt îşi mîngîie o mamă copilul şi medicii pe bolnavi. Prin cuvînt s-a comunicat Sfîntul Duh apostolilor în clipa despărţirii de Mîntuitor.

Printre altele îl recitesc mereu pe Dante - aş putea spune chiar că am crescut cu viziunea *Divinei Comedii* despre lume. Muntele Purgatoriului e pentru mine o metaforă profundă privitoare la realizarea destinului omenesc. În viziunea lui Dante există o grotă sau un adînc înăuntrul unui munte ameţitor de înalt. Această imagine m-a ajutat să înţeleg că viaţa trebuie trăită simultan prin adîncime şi înălţime. În Kabbala există de asemenea un adînc, o prăpastie în care dumnezeu însuşi şi-a pierdut multe sclipiri din spirala sa de lumină. Acest adînc e situat la piciorul înaltului arbore al Shekinei.

Aici, în Suedia, mi-am îmbogăţit imaginea despre viziunea lui Dante citind cărţile lui Giacomo Oreglia, cărţi care au stîrnit vii dezbateri creatoare în Nord.

Giacomo Oreglia a venit în Suedia prin 1948, fascinat de opera vizionară a lui Strindberg şi a devenit profesor la Institutul Italian din Stockholm. A scris şi a tradus mult, introducînd în literatura suedeză mulţi italieni laureaţi ai premiului Nobel. Este considerat o personalitate a culturii suedeze care l-a asimilat.

Cărţile lui Oreglia par nişte mari utopii iar angajarea sa e plină de entuziasm şi iubire. El propune nici mai mult nici mai puţin "o revoluţie Dante", o revoluţie spirituală, în toată lumea - cu începutul în Suedia, cea de a doua patrie a sa. Dar cărţile lui Oreglia nu sînt chiar atît de utopice dacă ne gîndim la nevoile şi aspiraţiile tinerilor de azi. Tinerii au redescoperit muzica gregoriană şi consideră muzica sacrală un izvor după care ei au fost mereu însetaţi. Ceva deosebit de ceea ce lumea adulţilor decisese pentru ei ca valoare în viaţă, căci au remarcat că viaţa adulţilor e adeseori plină de ipocrizie iar cuvintele şi faptele lor se contrazic.

Copiii şi tinerii de azi văd clar falsitatea şi reacţionează faţă de aceasta diferit de maturi. Mulţi ar vrea să aibă ca model "revoluţia Dante". Căci ei tînjesc într-adevăr după *autentic*.

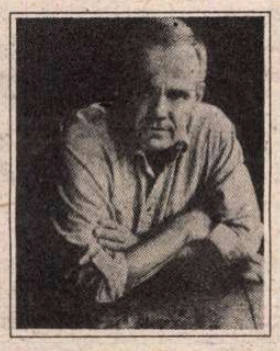
Uneori cărţile lui Giacomo Oreglia mi se par imnuri la adresa unei "Mater dulcissima, Maria Theotokos, Sofia, trandafirul în care CUVÎNTUL s-a încarnat." Un imn înţelepciunii. El dă glas unei vechi pietăţi care nu desparte poezia de sacralitate.

Dar a urca muntele de cuvinte nu e lucru uşor. Uneori cădem în prăpastia întunecată, alteori zburăm prea sus printre nori. Viaţa mereu se schimbă - bucuria şi durerea se împletesc. Dar dintre contemplatorii acestui munte dificil nu e nici unul pînă la urmă care să fie pierzător. Mesajul lui Dante mi se pare mereu clar şi actual: numai arta are libertatea de a "vîna" cealaltă lume, lumea sensurilor ascunse. A urca muntele de cuvinte al lui Dante înseamnă a primi darul cuvîntului.

Gabriela Melinescu

Cormac McCarthy

● S-a născut acum mai bine de 60 de ani în Rhode Island şi a crescut într-o familie burgheză în Knoxville-Tennessee. Studii de Litere întrerupte, cinci ani de armată la aviaţie, două căsătorii, două divorţuri. A debutat cu un roman în 1965, a publicat apoi încă patru şi abia în 1992 cînd romanul său *Atît de frumoşii cai* a luat prestigiosul National Book Award, numele lui Cormac McCarthy a devenit cunoscut iar cărţile sale, reeditate, au intrat pe lista de best-sellers. Ele se numesc *Paznicul livezii* (1965), *Întunericul de afară* (1968), *Un copil al Domnului* (1973), *Sutree* (1979) şi o *Trilogie a frontierei*, din care volumul II, *Traversarea*, a apărut anul trecut. Acum trăieşte la El Paso, lîngă frontieră



cu Mexicul. Semne particulare: expert în cai şi şerpi cu clopoţei. Refuză să apară în public şi să dea interviuri.

La Montréal

● Cîntăreaţa Maria Popescu (în imagine) poate fi admirată în cursul lunii iunie la Opera din Montréal unde va interpreta rolul Zerlinei din opera *Don Giovanni* de Mozart.

Retrospectivă

● Barbara Hepworth (1903-1975), recunoscută acum drept una dintre cele mai importante sculptoriţe ale secolului nostru, s-a luptat vreme de cîteva decenii pentru a-şi găsi locul într-un sector artistic dominat de bărbaţi. Expoziţia retrospectivă deschisă pînă la 7 august în sălile Muzeului de artă Ontario din Toronto cuprinde 67 de sculpturi şi 28 de desene, reprezentînd toate perioadele creaţiei ei, începînd din 1927 şi pînă la moarte.

Muza scriitoare

● Caroline Blackwood, moştenitoarea averii Guinness, l-a fascinat pe Picasso, a pozat pentru primul ei soţ, pictorul Lucian Freud, a fost apoi măritată succesiv cu compozitorul Israel Citkowitz şi cu poetul Robert Lowell. Ea însăşi scriitoare, Caroline a publicat un roman gotic, *The Last of the Duchess*, în care povesteşte viaţa ducesei de Windsor. În imagine - portretul Carolinei pictat în 1952 de Lucian Freud.

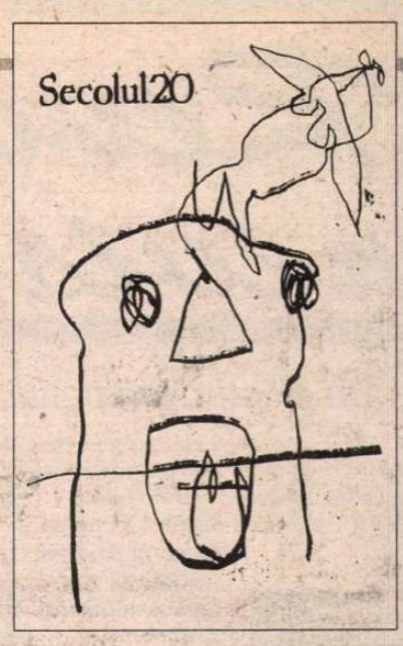
Falşii prieteni

● *Dicţionarul internaţional al Limbii Engleze*, recent apărut la Cambridge University Press are 1800 de pagini şi e unic în felul său, fiind primul dicţionar multilingv al "falşilor prieteni" din engleză. Scopul său, explica Tom Dixon, coordonatorul lucrării este "evitarea greşelilor stînjenitoare". De exemplu *gift* înseamnă în engleză *dar, cadou*, iar în daneză – otravă. Sau *preservative* care înseamnă acelaşi lucru în română, franceză, italiană, spaniolă, germană, daneză, cehă, poloneză şi rusă, în Anglia desemnează un agent conservator.

André Derain la Madrid

● În sălile Fundaţiei Thyssen-Bornemisza din Madrid este deschisă pînă la 10 iulie o expoziţie consacrată pictorului André Derain. Cele 70 de picturi selecţionate pentru această expoziţie reprezintă diferite perioade din creaţia artistului francez.

Limba - "cel mai primejdios dintre bunuri"



NU EXCLUSIV de limbajul poetic (cel de care e cel mai aproape definiţia de mai sus a lui Hölderlin), ci şi de celelalte: religios, literar, politic, teatral, corporal, muzical, plastic etc.- îşi propune să se ocupe ultimul număr al revistei "Secolul 20" (1-2-3...358-359-360/1995), revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România şi de Fundaţia Culturală "Secolul 21". De altfel, acest ţel reiese şi din *Argumentul* redactorului şef, Ştefan Aug. Doinaş: "...dorim să stabilim o mică tipologie a limbajelor specifice diverselor domenii ale activităţii spirituale ale omului, să explorăm cîteva sisteme de semne proprii artelor şi ştiinţelor începînd cu poezia şi terminînd cu politica, începînd cu religia şi încheind cu limbajul maşinilor".

Vom găsi deci în acest număr texte, mărturii, interviuri ale unor monştri sacri ai tuturor acestor limbaje: Martin Heidegger - *Caracterul de limbă al poeziei*; Pierre Sylvain Filliozat - *Poetica sanscrită*, Jean-François Malherbe - *Religie şi autoimplicare*, Antonin Artaud - *Teatrul şi dublul său*, Georges Mounin - *Mimul contemporan*, Julia Kristeva - *Limbajul vizibil: Pictura*, Lorand Gaspar - *Limbajul naturii*, Emile Delavenay -*Limbajul maşinilor* ş.a. Un aparent amalgam, o adunătură de texte - la o privire superficială . De fapt, privit din interior, de undeva din spatele titlurilor, numărul bilingv (româno-francez - Limbaje/Langages) al "Secolului 20" se susţine pe un eşafodaj trainic. Un ochi cît de cît avizat ar putea să descifreze chiar în dispunerea textelor un cod, un limbaj.

Pornind de la contribuţiile teoretice asupra limbajului şi de la apăsarea acestuia asupra individului contemporan (*Le bruissement des langages* - Ştefan Aug. Doinaş; *Teatru de semne* - Octavio Paz), "Secolul 20" continuă cu *Caracterul de limbă al poeziei* al lui Martin Heidegger. Este limba, pentru om, "cel mai primejdios dintre bunuri"? pare să lanseze nada "Secolul 20". Şi preia răspunsul aceluiaşi Heidegger: Da, pentru că ea "...îl expune (pe om - n.n. G.Ş.) în sfera fiinţei, şi, astfel, a nefiinţei şi, astfel, a pierderii şi a ameninţării posibile a fiinţei." În acelaşi timp însă, limba poartă şi "...determină existenţa omului chiar din temei şi întemeiază - nu doar exprimă - felul, de fiecare dată diferit, în care omul se situează în raporturile esenţiale şi în care el le face faţă". Limba mai este şi "...transmiterea învăluită a semnelor zeilor", dar şi "...acel ceva prin care omul se întoarce, în situaţii fundamentale şi hotărîtoare, împotriva conştiinţei, se întoarce blasfemiator împotriva zeilor, tocmai pentru a păstra şi a adeveri astfel raporturile faţă de ei." Şi, în fine, limba nu se află "...în posesia omului, ci invers, ea este acel Ceva ce îl are pe om în posesia sa."

Parcă pentru a ilustra cele afirmate de Heidegger pe baza unor texte literare celebre - *Antigona, Oedip rege* etc. - "Secolul 2o" continuă cu poeme (în antologie bilingvă) de Stéphane Mallarmé, René Char, Michel Deguy şi Pierre Oster Soussouev (toate traduse de Ştefan Aug.Doinaş).

Le bruissement des langages (*Freamătul limbajelor*) se constituie într-un capitol voluminos al revistei. Într-o înghesuială sufocantă, diferitele limbaje ocupă o sută de pagini. Religie, psihanaliză, dans şi imagine, natura, maşina şi tot ceea ce e încărcat cu semnificaţia coerentă a unui limbaj vine parcă să se plece în faţa regelui limbajelor - Limbajul poetic. Şi n-am fi folosit această figură de stil dacă nu ne-ar fi sugerat-o chiar dispunerea textelor din "Secolul 20".

În acest "freamăt al limbajelor", surprinzătoare rămîn, prin noutate, acela al naturii şi acela al maşinilor (*Limbajul naturii*, de Lorand Gaspar şi *Limbajul maşinilor*, de Émile Delavenay). Dacă de limbajul politicii prea ştiam (măcar datorită celebrei limbi de lemn), dacă de acelea ale teatrului sau dansului, ale muzicii sau imaginii eram conştienţi, celelalte două nu ne puteau excita imaginaţia decît la nivel de metaforă. Şi totuşi... Lorand Gaspar (cel care de curînd a vizitat România), acest poet imprevizibil, îşi propune şi reuşeşte să ne demonstreze existenţa acestui limbaj al naturii:"Eu nu văd întrerupere între limbajul materiei, cel al vieţii, discursul omului şi cel al societăţii. Nivele de emergenţă, de vitalitate şi de uscăciune, de maladie poate, ale unei singure vorbiri care se manifestă în semne discontinui, prinse în jocul unei formidabile combinatorii, un joc căruia ei îi sînt în acelaşi timp materie, reguli şi energie; text, sintaxă şi scriitură.". Ceva mai sceptic este Émile Delavenay în *Limbajul maşinilor*: "Se poate vorbi de limbajul tabulatoarelor? Este evident că organul emiţător al acestei maşini restituie limbajul sub o formă direct accesibilă unui cititor uman, dar într-un fel strict mecanic, asemeni unui cadran de pendulă." De aceea autorul crede că maşina nu va ajunge niciodată să redea poezia în traducere perfectă. În ceea ce ne priveşte, credem că dacă o maşină de tradus va reuşi să traducă poezie în formă poetică, deci trecută prin filtrul emoţiei, abia atunci ne vom putea teme de o revoltă a ordinatoarelor, aşa cum o imaginează literatura şi cinematografia S.F.

George Şipoş

Revista revistelor

Un destin dramatic

Spre deosebire de alte reviste care acordă sporadic cîteva pagini istoriei noastre literare, *JURNALUL LITERAR* condus de Nicolae Florescu şi-a făcut un program din restituirea unor mişcări şi autori multă vreme eludaţi din motive ideologice şi apoi uitaţi şi în consecinţă ignoraţi de generaţiile noi. În ultimul număr apărut, 13-16, grosul revistei este ocupat de evocarea şi discutarea operei scriitorului bucovinean Mircea Streinul şi a mişcării "Iconar", cu prilejul împlinirii a 85 de ani de la naşterea şi 50 de la moartea celui care a dominat şi a coagulat, între 1933 şi 1940, viaţa literară a Cernăuţiului şi chiar a Bucovinei. Cine mai ştie astăzi că el este autorul a peste 20 de volume de poezie, proză, traduceri, antologii, că a desfăşurat o frenetică activitate publicistică şi că a avut un destin dramatic: atît de înzestratul tînăr n-a putut suporta pierderea provinciei natale şi "refugiul" la Bucureşti, a devenit alcoolic şi s-a stins de ftizie la 35 de ani. ♦ "Jurnalul literar" i-a solicitat pe cei care l-au cunoscut să scrie ceea ce îşi amintesc despre personalitatea, biografia şi opera lui Mircea Streinul, astfel încît din evocările lor învie un personaj şi o epocă, se conturează un destin neobişnuit - într-un cuvînt se adună materia unui roman substanţial. E şi meritul talentaţilor memorialişti Pericle Martinescu şi Vlaicu Bârna, care l-au cunoscut în ultimii lui cinci ani de la Bucureşti, cînd le-a fost coleg la Ministerul Propagandei, dar şi al supravieţuitorilor grupului "Iconar" - Mihai Cazacu, Leon Ţopa, E.Ar.Zaharia şi Vladimir Trebici care,

incitaţi de întrebările anchetei realizate de Mircea A. Diaconu, nu ezită să discute despre opţiunile politice legionare ale acestui "risipitor din stirpea poeţilor blestemaţi", explicîndu-le plauzibil prin starea de spirit a tineretului basarabean din anii '30. Scrie Vladimir Trebici: "Despre apartenenţa lui M.S. la mişcarea legionară, se cuvine făcută o precizare. Grupul «Iconar» nu poate fi identificat cu un grup legionar: mulţi din membrii săi nu au fost legionari. Mai mult, adeziunea lui *M.S.* avea un caracter general, fără nici o implicaţie relevantă din punct de vedere organizatoric. Nu a fost anchetat pentru activităţi legionare, nu a fost internat în vreun lagăr, în anii 1938-1939; în 1939 a devenit redactor la *Suceava*, oficiosul Frontului Renaşterii Naţionale din ţinutul Suceava, nu a fost implicat în rebeliunea din 1941, a fost angajat la Direcţia Presei pe timpul lui Antonescu." Activitatea sa "legionară" s-ar fi redus la articole cu "accente naţionaliste, antisovietice, anticomuniste şi, uneori, antisemite." Şi istoricul literar Mircea A. Diaconu, care se dovedeşte cel mai bun cunoscător al curentului de la Cernăuţi, într-o documentată şi echilibrată *Biografie a mişcării «Iconar»*", afirmă: "E posibil ca Mircea Streinul să fi fost legionar, aşa cum toată lumea crede, deşi o asemenea afirmaţie tranşantă devine cel puţin îndoielnică în raport cu depoziţiile şi mărturisirile lui Mihai Cazacu şi Teofil Lianu, prieteni apropiaţi ai poetului, şi prin lipsa în prezent a unor clare documente de arhivă. Bănuim deocamdată posibilitatea existenţei unor argumente care să susţină aceste din urmă afirmaţii, adeziunea lui la mişcarea legionară fiind doar implicită." ♦ Oricum, este foarte bine că se încearcă discutarea cu obiectivitate a punctelor delicate din biografia poetului. ♦ Cît despre opera literară a lui Mircea Streinul, Revista Societăţii de Istorie Literară pledează, firesc, pentru republicarea ei şi integrarea, la locul cuvenit, în ansamblul literaturii române (de curînd, Ion Simuţ a făcut un prim pas, publicînd la Editura "Cogito" din Oradea romanul *Ion Aluion*, cu o prefaţă eliberată de prejudecăţi şi un necesar "dosar al unei existenţe"). Însă opera lui Mircea Streinul, pregătită filologic de Natalia Cernăuţeanu, îşi aşteaptă încă editorul. ♦ În *NAŢIUNEA* lui Josif Constantin Drăgan - nr. 20 citim sub semnătura lui Valentin Borda: "Rebarbativi vizavi de obligaţia de a-şi iubi Ţara necondiţionat se manifestă specimene de oameni din aşa-numita elită intelectuală, cetăţenii subinstruiţi, cu personalitatea alterată de morbul cosmopolit şi, din păcate, extrem de numeroşi tineri, elevi, studenţi, absolvenţi de instituţii de învăţămînt superior. Aşa-numita elită intelectuală, bonjuriştii, cum i-ar numi patrioţii paşoptişti, sunt drogaţi de lecturi străine şi, în consecinţă, acceptă şi recunosc valorile naţionale doar prin excepţie. Ei îşi imaginează o societate în care, precum în Republica lui Platon, să domine şi să fie adulaţi, chiar dacă mintea lor umblă prin universuri ce contrazic interesele acute şi de perspectivă ale propriei ţări." Din lipsă de spaţiu, vă lăsăm să ghiciţi singuri de unde vin şi a ce miros ideile astea şi stilul frazelor.

„Steaua fără nume" la C.F.R.

Presa nu izbuteşte să afle deocamdată la a cui sugestie a fost închiriat restaurantul Casei Poporului pentru botezul copilului lui Fane Spoitoru. Oricum, cu prilejul acelui botez, mulţi dintre aleşii patriei care ştiau că teoretic Fane Spoitoru ar fi trebuit să se afle după gratii, fiind eliberat din motive de sănătate, au ţinut să fie prezenţi. Probabil pentru a-nu rata un asemenea moment istoric. ♦ Din *EVENIMENTUL ZILEI* aflăm că la World Trade Center din Bucureşti a avut loc o lansare editorială. E vorba, nici mai mult nici mai puţin decît de *Mersul trenurilor*. În premieră în istoria căilor ferate din întreaga lume, *Mersul trenurilor* e lansat aidoma unui volum de autor. Preşedintele SNCFR, Nicolae Ionescu, a luat şi el parte la acest eveniment. Studenţii uneia dintre clasele de actorie ale Universităţii "Hyperion" au prezentat un fragment din *Steaua fără nume*. Care e legătura între *Mersul trenurilor* şi Universitatea Hyperion? Una dintre fetele preşedintelui SNCFR studiază la sus-zisa universitate. ♦ În acelaşi ziar o ştire preluată după postul de televiziune RAIDUE: "Un tînăr britanic şi-a ucis mama, apoi a mîncat-o cu poftă". Ajuns în faţa instanţei autorul a declarat că "el este Dumnezeu şi că mama sa era încarnarea Satanei". ♦ Din nenorocire psihopaţi de acest soi sînt şi la noi în ţară, o dovadă în plus că ar trebui îndesite controalele psihiatrice în şcoli. Numai să aibă cine le face. Fiindcă altfel evaluarea stării de sănătate mintală făcută la anumite intervale ne-ar scuti să aflăm de apariţia unor satanişti la Constanţa, a unui paricid la Piteşti, cazuri limpezi de dezaxare care ar fi trebuit să ajungă cu mult timp înainte la tratament, în spitalele de boli nervoase. De aceea ar trebui salutată apariţia Buletinului informativ *CONEXIUNI* editat de dr. Radu Theodorescu care la primul număr se bucură de colaborarea prestigioasă a lui Ion Vianu din al cărui text citäm: "trebuie să devenim conştienţi că România este supusă azi unui proces de transformare socială necesară, dar adesea dureroasă care nu va face în viitor decît să amplifice problemele sănătăţii mintale şi că această încercare tot mai mare trebuie să ne găsească pregătiţi." Altfel vom citi ca pe o fatalitate în ziare tot felul de grozăvii ai căror autori sînt persoane lipsite de discernămînt. ♦ Ministerul Turismului, cu sprijinul Ministerului Culturii a organizat un Congres internaţional consacrat lui Dracula, prilej de etalare a unei colecţii de kitschuri mai fioroase decît legenda lui Dracula însuşi. Dacă producătorii de la Hollywood fac un film pe această temă, unii dintre noi (de pildă Mihai Ungheanu) sar în sus ca arşi, declarînd că e batjocorită imaginea României, în schimb dacă pune Guvernul la cale o asemenea batjocură, pe banii contribuabililor, asta se cheamă "promovarea agresivă a turismului Românesc". Cuvintele citate îi aparţin ministrului Turismului.

Cronicar

Aide-mémoire

"Pe la sfârşitul lui '93 [...], între domnul Miron Mitrea şi PDSR începuseră negocieri la obiect. La sediul postului Radio 21 se întâlneau domnul Mitrea (însoţit de «camarila» sa, printre care Stan Victor, Bulei Ciprian şi Benone Pavelescu) şi Adrian Năstase, însoţit de subprefectul Pleşca şi de alţi membri marcanţi ai PDSR. Domnul Iacob Ştefan Palade, considerat de către Mitrea ca fiind coruptibil, a fost şi dânsul convocat la aceste întruniri. Promisiunile, ofertele şi ameninţările se ţineau lanţ între cele două părţi. Se negociau funcţii în partidul de guvernământ, în Guvern, precum şi avantaje materiale[...]. Pentru ca domnul Palade să fie «uns» şi să fie de acord cu sprijinirea PDSR, i s-au oferit un apartament gata mobilat în Centrul Civic şi o limuzină Mercedes. Necrezând că ofertanţii sunt chiar atât de cinici şi voind să vadă până unde pot merge, a supralicitat şi a cerut un Mercedes ultimul tip şi neapărat mov, «să se asorteze cu nevastă-mea, care-i blondă». Spre surpriza sa, Mercedesul i-a fost arătat în aceeaşi seară şi a fost întrebat dacă îi convine."

Toma Roman jr. şi **Lucia Ştefanovici** în *Flacăra* din 9 mai 1995

SPORT

Două noi sporturi naţionale

DUPĂ amuzamentul de la Campionatul Mondial de Handbal, a venit rîndul şi rugbiului nostru să se facă de rîs. La multe discipline, sportul din ţara noastră a ajuns tranziţia personificată. Şmecheriile au căpătat rang de principii, mafiotismul nu mai contrariază pe nimeni, iar sportivii par tot mai puţin interesaţi de chestiuni demodate, cum ar fi prestigiul echipei, fair-play-ul, spiritul de competiţie sau alte asemenea exponate de muzeu. De fapt, ar fi fost imposibil ca sportul să nu fie şi el contaminat de biruitorul duh al tranziţiei autohtone. De cinci ani, ne furăm singuri căciula. Şi facem asta cu atîta spor încît din asta şi din privatizare ar trebui să facem sporturi naţionale. La prima vedere s-ar putea spune că regimul comunist are meritul de a fi transformat sportul într-o afacere de stat, de unde rezultatele şi medaliile pe care le culegea ţara noastră înainte vreme. De acord, dar cu ce sacrificii din partea sportivilor şi cu ce recompense? În timp ce un mare fotbalist ca Dobrin se bucură de gloria de a fi devenit cetăţean de onoare al Piteştiului, gloriile de azi ale fotbalului românesc cunosc şi satisfacţii de o mie de ori mai palpabile, la care Dobrin ar fi avut dreptul cu vîrf şi îndesat. Ce să mai zic despre reprezentanţii handbalului nostru de pe vremea cînd eram abonaţi la primele locuri ale campionatelor mondiale.

Căzut pe mîna aranjorilor şi sponsorizat de persoane cu averi de o respectabilitate îndoielnică, sportul de la noi a devenit o afacere marcată de lipsa de orizont a "personalităţilor" pe care le-a produs tranziţia noastră. Cînd o ţară întreagă a început să semene cu o afacere pe picior încheiată de te miri cine şi cînd foşti "guriştі" de partid au ajuns VIP-urile de azi, ce se întîmplă acum în sportul autohton nu mi se pare culmea nenorocirii. Fiindcă handbaliştii noştri de pildă, chiar dacă au ieşit pe locul 10 la Campionatul Mondial tot au mai izbutit cîte o ispravă. Rugbiştii, la cît sînt de oropsiţi acasă, s-au zbătut cît au putut. Iar faţă de ceea ce se întîmplă acum în România, insuccesele lor mi se par mai degrabă nişte izbînzi. Ne vine să rîdem de ele deoarece, spre deosebire de statisticile guvernului, nu mint. Şi adevărul lor pare, încă, de necrezut.

Tuşier

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

32 pag. - 500 lei

Biblioteca Universitară

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editori:
• Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu
• Ion Raţiu

14–20 iunie 1995

23

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Mutaţia proverbelor

M-AM GÎNDIT de multe ori la faptul că multe dintre proverbele sau zicerile noastre nu mai sînt actuale. Reflectînd un anumit mod de viaţă şi de gîndire, proverbele nu sînt eterne. Dacă E. Lovinescu putea să vorbească despre mutaţia valorilor, am putea şi noi să vorbim despre mutaţia proverbelor. Exemplele sînt nenumărate. Unele triste, altele vesele. Mutaţia cu pricina nu dovedeşte neapărat o evoluţie. O analiză istorică a proverbelor ar putea arăta că, deseori, societatea românească a mers ca racul.

Se zicea pe vremuri: *nu face nici o brînză*. Aceasta însemna că, într-o lume în care numărul oilor îl întrecea de mii de ori pe acela al oamenilor, nimic nu se putea procura mai uşor şi mai ieftin decît brînza. Ceva care nu valora nici cît valora o brînză nu putea fi decît ultimul dintre lucruri. Dincolo de brînza (şi, de altfel, şi de mămăliga) omului nu mai era nimic. Evident, zicerea este perimată. Brînza devenind, ieri, o raritate, iar azi, o scumpete, simbolistica ei socială a crescut o dată cu valoarea ei materială. Brînza nu mai reprezintă criteriul axiologic minim din pastorala românească. S-a boierit şi ea.

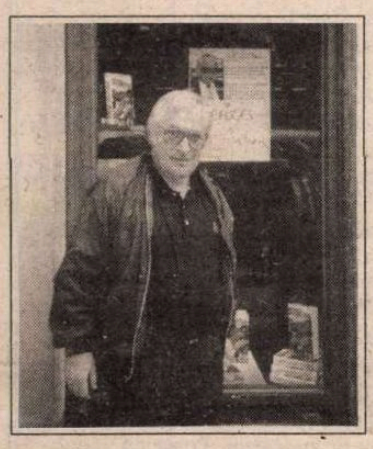
Tot pe vremuri se zicea despre *peşte* că este *hrana săracului*. Motivul îl găsim în alt proverb: *are balta peşte*. Aici este o întreagă concepţie de viaţă care s-a schimbat. Peştele nu mai este hrana săracului fiindcă balta nu mai are peşte: fatalitatea, aşa zicînd, pozitivă din gîndirea omului de odinioară a dispărut o dată cu dezastrele ecologice moderne. A dispărut şi o altă idee de fatalitate, care constă în a crede că resursele naturale sînt nelimitate în România, unde nu se poate muri de foame. *Ce nu curge, pică*, gîndea românul din alte epoci istorice. Nu se poate închide de tot robinetul. Rămîne mereu o soluţie. Aceste proverbe erau, în fond, optimiste. Nenorocirile de tot soiul, molimele, cutremurele, invadatorii nu l-au clintit pe bietul om din convingerea lui că însăşi natura ţine cu el şi, pînă la urmă, îi oferă şansa de a supravieţui.

Este şi un fel de viziune orientală în proverbele noastre fatalist-optimiste. *Dacă munca era bună la ceva, o luau boierii:* iată o mostră de gîndire necapitalistă, istă, ca să zic aşa, ca şi următoarea: *dacă dai, n-ai*. Tot sistemul de credite e pus în cumpănă de această zicere, care poate conduce, cel mult, la o acumulare primitivă de capital. Şi chiar dacă ironia scapără în *leneşul mai mult aleargă*, să nu uităm de leneşul din povestea lui Creangă care, purtat la spînzurătoare în căruţă, ca să nu se obosească mergînd pe jos, îşi merită carul triumfal refuzînd, pînă în ultima clipă, compromisul cu munca. *Mulţi îs posmagii?*- întreabă el prudent şi fără să schiţeze nici un gest. Spaniolii l-au dat pe Don Quijote, noi pe Leneşul Sublim. Concluzia însă e valabilă doar dacă nu luăm în considerare mutaţia proverbelor.

■

Premiile Uniunii Scriitorilor

(pag. 4)



Romanul „Refugii" de Augustin Buzura lansat la New York

(pag. 10-11)

Integrala epocii lirice a lui Blaga

(pag. 9)

Ultima convorbire cu Marguerite Yourcenar

(pag. 20-21)

Elogiul domnişoarei Cucu

(pag. 18)

Benzinăreasa Venus dă din coate

(pag. 2)

Cannes '95

Marele premiat: Emir Kusturica

(pag. 14-15)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Benzinăreasa Venus dă din coate

AU TRECUT şi vremurile în care Ion Iliescu se ferea să ne aducă aminte că descinde, precum un nou Adam, direct din coasta lui Nicolae Ceauşescu. Vremurile în care mai reacţiona la băşcălioasele interpelări ale mulţimii, care-i striga "*Nu mai da din mînă!*" sînt o dulce amintire. Astăzi, realesul dă nu numai din mîini, ci şi din coate. Astăzi, preocuparea lui de căpătîi e nu cum să semene cît mai puţin cu Ceauşescu, ci cum să semene mai mult.

Lăsînd de-o parte faptul că mai toţi slugoii lui Ceauşescu au migrat înspre acareturile iliesciene, că nu mai e nici o diferenţă între Cotroceni şi fostul sediu al C.C., Ion Iliescu e într-o cursă contracronometru cu fantoma fostului său şef. În diverse forme, ambii fac aceeaşi politică pro-moscovită. Pe faţă, cu lipsa de măsură a autodidactului, Ceauşescu, mai pe ascuns, subtilul, şcolitul Ion Iliescu.

Ceauşescu era prea prost pentru ca serviciile secrete sovietice să fi încercat măcar să-l racoleze. Ceauşescu avea fidelităţi pe baze naturale: el îl iubea pe Stalin în mod sincer. Ultimele sale interviuri, acordate unor jurnalişti străini prin 1988-1989, vorbesc fără ocoliş de admiraţia faţă de Tătuc. Iată că astăzi Ion Iliescu neagă şi faptul că pe harta lumii ar exista vreo Moscovă. El s-a născut - nou Venus dîmboviţean - direct din apele înspumate ale revoluţiei române.

Ion Iliescu blamează partidele şi politicienii din opoziţie pentru că ar fi început deja campania electorală. Va să zică, perpedeşii tărănişti asediaţi de scleroze şi pesederiştii de vîrsta a treia s-ar afla într-o campanie electorală necontenită, în timp ce dl. Iliescu, posesor de elicopter, avion, tren şi automobil personal, nu. Apariţiile sale zilnice la televizor, sufocanta propagandă făcută întîlnirilor de rutină cu diverse figuri minore în trecere pe la Cotroceni nu sînt campanie electorală. Ele sînt, doar spre liniştirea poporului, semne că preşedintele munceşte, că preşedintele veghează, iar *popolul* poate dormi legănat de vise. Pentru că el a fost ales, desigur, pentru liniştea noastră.

Nici vizitele de lucru, în care utilitatea prezidenţială e echivalentă cu aceea a muştii la arat, nu sînt fragmente de campanie electorală. Nici participările la deschiderea benzinăriilor şi băncilor particulare (stranie preferinţă la un prezident care a venit la putere cu un clar program socialist: cînd e solicitat să se implice în rezolvarea unor probleme sociale, dl. Iliescu se îmbufnează şi declară dezolat că n-are nici o putere, că nu ştie, că nu e de competenţa lui; dar cînd e vorba să participe la inaugurarea unor simboluri clare ale multdetestatului de către el capitalism, zîmbetul îi revine ca prin miracol, uită şi de programul electoral, şi de moşierii care vor fura pămîntul ţăranilor, şi de bancherii care vor duce ţara de rîpă) nu au, desigur, nimic în comun cu campaniile electorale.

Nu cred că ne dăm seama cu adevărat cît de periculos este Ion Iliescu. Nu numai ca preşedinte (ales, reales, re-reales...), cît ca individ. Gîndiţi-vă: îl detesta cu sălbăticie pe Ceauşescu, dar în acelaşi timp îl aplauda, în ritm cu ceilalţi lingăi de partid, la plenare şi şedinţe ale c.c.-ului. E legat pe viaţă, cu fire trainice, de duşmanul tradiţional al românilor, Moscova, dar în acelaşi timp jură pe Constituţia României independente. Participă la exterminarea sîngeroasă a lui Ceauşescu şi simultan vorbeşte de toleranţă. Nimic din ceea ce face Ion Iliescu nu arată că şeful statului ar avea cel mai mic scrupul. Felul cinic în care se foloseşte de cei care ar trebui să-l urască (şi chiar îl urăsc!) în numele fidelităţii lor morbide faţă de Ceauşescu e similar celui în care, în primii ani ai dictaturii sale, Ceauşescu însuşi îi întrebuinţase machiavelic pentru scopurile sale dictatoriale pe bătrînii stalinişti. Cartea comunistului liberal, jucată de Ceauşescu, a fost strălucit preluată, la altă vîrstă a istoriei, de către Ion Iliescu.

Însă punctul de maximă identificare între maestru şi ucenic îl constituie infailibila metodă a vizitelor de lucru. Dacă ar fi vizite cu adevărat sincere, pornite dintr-o nevoie, firească la orice şef de stat, de a cunoaşte în teren situaţia ţării, n-ar fi nimic. Din păcate, e vorba de vizite pur demagogice. N-am auzit pînă acum ca Ion Iliescu să fi vizitat incognito pieţele ţării, ori să se fi amestecat, în travesti, printre pensionarii care aşteaptă dimineaţa litrul de lapte ceva mai ieftin de la alimentara. Nu, vizitele sale sînt făcute exclusiv pentru presă, pentru paginile întîi ale ziarelor şi pentru emisiunile de actualităţi ale televiziunilor.

Dar ce *actualitate* poate fi aceea în care şeful de azi al statului imită cu neruşinare metodele triumfaliste ale şefului statului de ieri? Ce e actual în galopul lui Ion Iliescu prin fabrici, prin uzine, prin grădiniţe sau chiar pe ogoare? Cu ce ajută producţia de şuruburi goana pe culoarele fabricilor a lui Ion Iliescu? Sau cîtă educaţie conţine o astfel de vizită la o grădiniţă, la care preşcolarii au fost învăţaţi, de la trei-patru ani, să mintă şi să zîmbească frumos unui *nenea* despre care acasă părinţii vorbesc în cu totul alţi termeni? Vizitele lui Ion Iliescu ajută într-un singur sector economic (şi acela, din păcate pentru domnia sa, capitalist): sporirea producţiei de casete video consumate cu înregistrarea inutilelor trambalări prin oraşele ţării a supradezvoltatei suite prezidenţiale.

Cea mai expresivă sinteză a vizitelor de lucru care, şi la Ion Iliescu, au devenit o manie s-a produs la Timişoara. În timpul vizitei la o grădiniţă din oraş, emoţionat că însuşi şeful statului îi distribuia daruri, unul dintre copii i s-a adresat cu entuziasm: "*Vă mulţumesc, domnu' Ceauşescu!*"

Ca vechi comunist, Ion Iliescu cunoaşte la perfecţie arta de a da din mîini şi din coate. Iar ca şi capitalist de şcoală nouă el dă, vorba poetului, şi din pompe. Evident, din pompe de benzină. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

Fac parte, la un moment dat, din realitatea activă a fiecăruia dintre noi, ca, apoi, să rămână scut de veghe în fondul nostru benefic de cicatrici, suferinţele din adolescenţă. La maturitate, puţini le mai dăm atenţie, când le surprindem la alţii, chiar şi atunci când aceşti *alţii* sunt propriii noştri copii sau nepoţi. Ele trec, lăsând urmele pe care le lasă, şi noi parcă nu vrem să mai recunoaştem că se poate suferi din ideal, că unele isterii acum se instalează, ca şi complexele, ca şi acel difuz gust al morţii, ca şi setea de absolut. Ni se pare inadmisibil ca povestea să se repete cu fiecare generaţie, le dăm adolescenţilor sfaturi imposibil de urmat, ridiculizăm câteodată neatenţi mijlocul cel mai la îndemână, poezia, prin care ei respiră realmente şi se salvează de sufocare şi disperări. Nici nu ştim cum să facem să nu greşim, când ei vin ironici şi ne întreabă dacă poezia pe care abia au scris-o nu este cumva dumnezeiască. Ironici, şi totodată nesiguri, dispreţuindu-ne poate pentru paloarea şi ofilirea noastră, dar având atâta nevoie de o confirmare, de o notă bună pe care nu şi-o pot încă acorda singuri. Părerea noastră, ca ramura uscată de care-şi prind cârcelul fraged, verde. De aceea, în timp, rubrica aceasta s-a numit şi *Dintre sute de catarge... Vânturile, valurile* urmând să-şi facă de lucru, oricum. *Pe câte oare le vor sparge*, întrebarea eminesciană nu ne scuteşte de un răspuns care ni se cere *acum*, şi el trebuie să fie blând ca o amânare, opac şi curat ca laptele şi ca eschiva din iubire, totuşi... ❐ Ordinea incorectă după părerea mea, în care vă aşezaţi propriile trăiri ar fi: pe primul loc *suferinţa*, apoi *înţelepciunea* şi, la urmă, *patima* de a scrie versuri, care patimă ar rezulta, credeţi dv., din primele două. *Stoicismul* şi nici *bucuria anonimatului* nu-şi prea găsesc locul în context. Ele nu se realizează încă, nu au din ce, nu aparţin firii dv. Fiţi sincer ca în faţa lui Dumnezeu şi recunoaşteţi că anonimatul vă supără, dar vă şi apără de adevărul dur al unor lovituri. Stoicismul, nici el nu vi se potriveşte, e prea devreme să vi-l apropriaţi. Sunteţi numai *cuminte*, pentru că nu aveţi soluţii, pentru că sunteţi în aşteptarea unui eveniment, a unei revelaţii ce visaţi să se confunde cu poezia proprie. Patima de a scrie versuri, spuneţi? Dar când a fost poetul înţelept, vă întreb? Criza prin care treceţi e reală şi poate zadarnică. La nici 20 de ani, vă imaginaţi în faţa unui auditoriu îngăduitor sau întrucâtva nepriceput, uimit, extaziat, fără altă replică decât bucuria de a fi dv. acela care exprimă o stare a tuturor, un fel de *ales* cum este preotul, sus, sub cupola unui lăcaş sfânt, spunând o rugăciune, ţinând o slujbă, o predică plină de miez. Dar această minune nu se poate încă petrece, nu sunteţi încă pregătit, cuvintele, versurile dv. nu au trupul închegat în sensuri limpezi care să înmărmurească. Dimpotrivă! Gândiţi numai ce bine ar fi dacă... ❐ Între vis şi realitate, între ce aţi vrea să fie poezia dv. şi ce este ea, de fapt, se cască abisul acestei strofe, de pildă: *Prin infinitul erudit în ale vieţii taine/ Rămâi departe, tu mereu, de ipocritele hiene/ Idee tu, măcar să n-ai de umbra de sub soare/ Ş-ermetic murus tu să fii, iubirii trecătoare! (Corbul şi porumbelul).* Ar fi, poate, ceva de încercat, ca un exerciţiu, ca un act de voinţă, ca un pariu cu dv. însivă. Poetul să-şi treacă în revistă verbele, cum un general soldaţii. Un control riguros la ţinută ar scoate în faţă mulţimea exemplarelor anacronice: *A cerca, străluce, nu văz, şi-mi trăbă, nu voi să vie, îmi cură prin vâne, îi fără de lumină,orluie, tina dospăşte în lacrămi.* Sintagme uimitoare şi versuri întregi precum *imaşe alpestre, Şi chiară şi stânca pogoară pe brânci, cântic ca sloiul, în faţa catedrale-mi, o boabă mică, două/ o picură de sare/ o picură, un val/ un picur de cristal, O gramă de iubire* strică impresia cel puţin corectă pe care o face restul. (*Marian Raul Dacian*, Codlea) ❐ V-am citit cu interes şi bucurie versurile. Frumoase, curajoase în sinceritatea lor, cu un aer proaspăt şi moderne în viziune, susţinute, chiar dacă nu toate, de un talent care lasă urme de preţ de pe-acum. Reţineţi acest lucru, în principal. Ceva lipseşte, ceva nu s-a fixat cum trebuie, şi cred că e normal să fie aşa, având în vedere contextul lingvistic, şi nu numai, ştiut. Poate că vocabularul alintului, al inocenţei feminine, trebuie supravegheat cu mai multă grijă. Nu toate gesturile noastre, fermecătoare în interior, şi nu toate expresiile au valoarea dorită şi semnificaţia potrivită când le scoatem în lume. (*Ioana D.*, R.Moldova).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *Ion Raţiu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.**

Tipărirea realizată la **"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.**, Calea Plevnei 114.
E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

De la "angajare" la angajare

PRIN 1927 apărea la Paris o carte care avea să producă tumult în lumea intelectualității europene: *Le trahison des clercs* (Trădarea cărturarilor). Autorul, Julien Benda, intransigent raționalist, îndrepta armele unui fin dar vehement sarcasm împotriva acelor cercuri din viața spirituală franceză care se văzuseră obligate să-și subordoneze vocația unor contingențe ale epocii, să ia parte la vîltorile veacului; erau supuși tirului de baraj Maurras și tinerii pe atunci Brasillach și Drieu la Rochelle, fascinați de mirajul fascist, deopotrivă cu cei de stînga, de la bătrînul Romain Rolland pînă la scriitorii comuniști, declarați ferm și deschis adepți ai *angajării* literaturii. Fenomenul era denunțat ca o abjurare a gînditorilor dar mai ales a oamenilor de litere de la misiunea pe care singuri și-o asumaseră de creatori și propulsori ai unor valori etice, estetice sau cognitive situate într-o permanență dincolo de mareele istoriei; ca o *trădare* față de propria lor demnitate de ființe adînc și înalt cugetătoare care găsea în independența propria sa rațiune de a fi.

Dar, după ceva mai puțin de douăzeci de ani, vreme în care Franța trăise tragedia ocupației germane și a fascismului, Julien Benda scrie o nouă carte: *La France byzanthine* (Franța bizantină). De data aceasta, fără a fi cîtuși de puțin inconsecvent cu sine însuși, lasă impresia a ni se înfățișa, măcar în aparență, printr-o atitudine diametral opusă celei dintîi. Dezvoltînd un studiu asupra esteticii societății franceze, a epocii, ajunge la încheierea că în cuprinsul ei s-a instituit o sciziune între literatură și intelectualism. Se cultivă, după Julien Benda, o religie a absenței și a inefabilului, promovînd visul și denotînd voința de a se sustrage identității deopotrivă a eului și lucrurilor ceea ce ar fi contrariu esenței însăși a gîndirii. Fără a ne-o declara explicit lasă astfel să se înțeleagă limpede că o asemenea direcție spirituală, decurgînd evident din ceea ce el recomandase în cartea menționată la început, nu a fost fără incidență asupra unui curs al istoriei care avea să faciliteze demobilizarea spiritelor în fața ascensiunii fascismului și slăbirea în consecință a fibrei morale franceze cînd pericolul invaziei germane devenise iminent. Modul cum Julien Benda și-a nuanțat, să zicem, atitudinea în trecerea sa de la afirmațiile cuprinse în *La trahison des clercs* pînă la acelea din *La France byzanthine* are, cred, o valoare paradigmatică în privința naturii înseși a ceea ce, cu un termen general, s-a numit *angajarea* intelectualității în ansamblu, a oamenilor de litere în special; se privilegiază astfel ideea că acest concept nu poate și nici nu trebuie să exprime o pură abstracție, cu sorți de a fi acceptată sau respinsă *de plano* ci dimpotrivă un anumit raport al creatorului cu o *realitate existențială concretă* care nu se poate defini și deci stabili decît într-un anumit context istoric dat.

În acest sens, o confirmare de domeniul evidenței axiomatice putem găsi meditînd asupra rolului îndeplinit de cultura română în general, de literatură în special, în constelația împrejurărilor dinainte și de după 22 decembrie 1989. La acea dată s-a produs în țara noastră o explozie populară, impropriu denumită revoluție, care a pus capăt, după părerea mea, nu numai unei dictaturi bătrîne de un sfert de veac ci, sperăm, și unei *involuții istorice*, unei alunecări progresive și deznădăjduite într-o prăpastie care lua din ce în ce mai mult înfățișarea unui abis, a unui neant căci capătul ei cel mai de jos nici nu putea fi bănuit. Pîrtia coborîtoare începuse să se deschidă cu mult înaintea acestui sfert de veac, în 1938, cînd au fost dizolvate partidele politice și s-a revenit, practic, în plin secol al XX-lea la monarhia absolută. Au urmat, după dictatura lui Carol al II-lea, cea legionară, apoi cea militară a lui Antonescu și în sfîrșit, ultima, cea prin excelență *totală* și cea mai *totalitară* dintre ele, a partidului comunist, încununată, exprimată și reprezentată prin delirul paranoic și cretinismul decrepit al unui oligofren senil care transformase propriile sale incoherențe verbale în politică de stat.

Transferul s-a produs cu precădere în sfera culturii și motivul este cît se poate de simplu: dictaturile sau aspiranții la instruirea lor urmăresc în chip premeditat, programatic, aservirea, subordonarea, pe cît posibil și precis controlabil, a acesteia scopurilor lor politice. Prestigiul real sau prezumat de care se bucură în general valorile spiritului și creatorii lor în ochii maselor - îndeobște, neinstruite - încredințează intelectualilor, potrivit concepțiilor acelora care năzuiesc la o ordine totalitară, un fel de rol magic de incantație. Chiar dacă Marx personal n-a preconizat o dictatură, unii discipoli ai săi, urmărind precis sugrumarea libertăților individuale în numele unui proiect de transformare socială prin forță, au înțeles în felul lor ceea ce el afirmase privitor la religie ca "opium al poporului" și la "forța materială" reprezentată de "ideea răspîndită în mase". În optica tuturor dictaturilor și a aspiranților la ele cultura trebuia să servească drept un narcotic nu mult diferit în substanță de acela atribuit de autorul *Capitalului* credinței religioase. Și dacă sub Carol al II-lea sau Antonescu dozele administrate cu acest stupefiant erau încă slabe, comuniștii au avut grijă ca "terapia" la care era folosit să fie intensivă la maximum. Pentru aceasta funcția culturală însăși trebuia deviată de la rosturile ei firești pe care întotdeauna le avusese. De la un receptacol cu chip caleidoscopic al contemplației în moduri și forme diferite asupra existenței și cunoașterii, întreaga activitate spirituală va fi înghesuită în patul lui Procust al unui instrumentalism îngust. De la început și pînă la sfîrșit cultura nu avea decît o singură menire: să *servească* în chipul cel mai direct, deschis și meschin atît scopurilor de moment cît și celor de durată ale dictaturii. Ea devenise deci o *ancilla politicae* așa cum în evul mediu filosofia fusese o *ancilla theologiae*.

Arătam la început că încă în 1927 Julien Benda își îndreptase sarcasmul împotriva acelor cărturari care-și trădaseră legămîntul cu ei înșiși ca principiu fundamental al propriei bresle și se *angajaseră*, așadar își asumaseră în chip conștient rolul de purtători ai unor mesianisme social-politice. Numai cine a trăit întreaga experiență a celor patruzeci și cinci de ani de dictatură comunistă își poate da seama cît de îndreptățit fusese cunoscutul filosof francez în enunțurile sale. Proclamată și declamată ca expresie supremă a *responsabilității* civice, astfel de angajare s-a dovedit în practică exact contrariul: factor al unei totale *iresponsabilități*. Căci implicarea *individuală* a unora într-un anumit proiect ideologic prin care puterea instituind dictatura își caută legitimitatea va fi prezumată a aparține *a priori* tuturora, aceeași putere impunîndu-l acestora cu de-a sila. Prin metode rafinate, combinînd coercițiunea și corupția, mai precis, asocierea unui mecenat de stat foarte generos cu o cenzură preventivă extrem de severă, constînd îndeosebi dintr-o operațiune sistematică de spălare a creierelor, se va tinde spre o aliniere, chiar dacă numai formală, în cazul în care era imposibil a se obține mai mult, a oamenilor de cultură la sloganele oficiale, atît cele de strictă oportunitate momentană cît și cele vizînd o perspectivă mai îndelungată. Astfel, pentru a putea supraviețui, chiar și omul de cultură cel mai oportunist trebuie să se supună unei adevărate echilibristici morale și psihice spre a izbuti trecerea prin furcile caudine ale imperativelor de partid și concilierea lor pe cît era posibil cu propriile opțiuni născute, evident, din experiența unor raporturi strict singulare (se putea oare altfel?) ale eului lor cu lumea. S-a creat astfel un fel de schizoidie, generatoare de mari drame interioare. Ele au fost trăite cu maximum de intensitate tocmai de aceia care aderaseră la regimul comunist încă în primele ore printr-un angajament adevărat, adică sincer și liber asumat. Aceștia au consimțit de bună voie să-și sacrifice vocația adică însuși sensul propriei lor existențe în numele unei cauze abstracte, al unei quasi-esențe supraumane, al unui fel de false transcendențe. Este de pildă cazul unor poeți cu adevărat talentați - cel al lui Dan Deșliu fiind cel mai flagrant - care, crezînd sincer în "măreția" cauzei, și-au sacrificat pe altarul ei propria vocație, pervertindu-și cu bună știință creația prin coborîrea ei la nivelul versificării unor sloganе de moment ale propagandei oficiale.

Însă odată cu trecerea timpului, pe măsură ce regimul însuși se împotmolea din ce în ce mai mult în propriile-i contradicții de nesoluționat, chiar și ceea ce poate constituise cîndva, în ochii unora, cum am spus, "măreția" cauzei, cunoștea o erodare progresivă. Apărea tot mai limpede nu numai că modul cum fuseseră instituționalizate principiile devenise un factor de opresiune a maselor dar chiar acestea însele păreau să reziste din ce în ce mai puțin în confruntarea lor cu realitățile social-economice obiective. Și așa s-a întîmplat că acea duplicitate secretă, acea schizoidie spre care regimul i-a împins pe intelectuali s-a întors împotriva lui însuși. Tot mai conștienți de jocul murdar pe care erau constrînși să-l facă mulți dintre aceștia s-au străduit să transforme propria lor slăbiciune în virtute. Acceptînd formal tiparele impuse de cenzură - tipare pe care publicul le identifica bineînțeles cu o mare ușurință - ei, fie că turnau în ele propriile lor opțiuni izvorîte din contactul nemijlocit cu o realitate, prin ea însăși în antiteză cu proclamațiile oficiale, fie că le plasau într-un asemenea context încît lipsa lor de sens dobîndea evidența axiomelor geometrice. Iată cum din vechiul "angajament" fals, impus prin coercițiune s-a născut un altul, de astă dată real, țîșnit din personalitatea adevărată a creatorilor. Timp de douăzeci de ani, adică tocmai în perioada cea mai absurdă a dictaturii comuniste, s-au născut cîteva generații de creatori, între care scriitorii și criticii literari au avut un rol precumpănitor, a căror operă stă tocmai sub semnul acestei dialectici sui-generis, similare celei parcurse de Julien Benda în privința sensului ce trebuie acordat relației dintre vocație și angajare. Nici evenimentele din zilele 16-22 decembrie 1989 și nici caracterul lor exploziv n-au venit din senin. Oricît de mult ar fi resimțit poporul român presiunea exercitată de dictatură, ele nu s-ar fi putut produce fără climatul spiritual făurit de operele acestor generații de creatori, fiecare dintre ele îndeplinind un adevărat "travail de sape" la temeliile edificiului clădit de orînduirea totalitară.

Se înțelege că fenomenul a devenit posibil întrucîtva și cu sprijinul unora dintre guvernanți care, prefăcîndu-se că nu observă anumite gesturi de nonconformism în creația culturală, nădăjduiau că vor putea tempera anumite nemulțumiri populare prin crearea unor supape de siguranță ușor de controlat. Numai că un climat de efervescență astfel creat, n-a mai putut fi ținut în frîu și și-a depășit propriile sale limite. Din pur culturală mișcarea s-a transformat într-una pe de-a-ntregul *politică*. Dan Deșliu care altădată își sacrificase de bună voie vocație spre a se înregimenta în slujba regimului a devenit acum unul din potrivnicii lui cei mai vajnici și mai deschiși, împreună cu Mircea Dinescu, și cu alții cîțiva care au înțeles să nu-și mai menajeze cuvintele în condamnarea dictaturii. Acum însă atitudinea lor nu mai putea fi socotită o *trădare* în sensul folosit de Julien Benda în cartea amintită de noi la început. Dimpotrivă era un act de *consecvență* deplină cu propria lor vocație.

Din această aventură istorică nu putem trage decît o singură concluzie: că pentru un adevărat cărturar singurul *angajament* posibil este acela de a se strădui să instaureze și să perpetueze acele împrejurări ale vieții care să-i îngăduie, după cum scria Shakespeare, "*This above all: to thine own self be true*".

Willy Moglescu

Ochean

Editorul

AU TRECUT trei ani de atunci. Ce zi memorabilă! Am întîlnit un editor generos care mi-a comandat o carte. M-am dus acasă, am scris-o, și i-am depus manuscrisul în poală. "Nici o problemă, neică, te-am făcut om!" din clipa aceea m-am prefăcut în bulgăre de tină, așteptînd precum Adam nefăcutul, să vină cineva să sufle asupra mea. Mi-am rostogolit de multe ori ruga în fața editorului-dumnezeu ca să expire înspre mine sau să-mi permită să mă lipesc de alt candidat la omenie mai norocos ca să profit de curentul de aer creator. "Nu", mi-a zis. "Va fi o zi de sărbătoare. Stai la locul dumitale. Toate au rînd și noimă." M-am nevoit, atît cît pot eu, să cuget, ce vrea să spună editorul. Și m-am cercetat pe mine, și am întrebat și pe alții: unde mi-e rîndul, că loc nu mi-am găsit. Un prieten înțelept, vechi inginer de suflete, și-a dat osteneala să mă asculte, "Stai așa! Ești optzecist sau nouăzecist?" I-am răspuns: "Sînt creștin ortodox." - "Nu, bre, în ce grupă ești?" -"Tocmai asta caut." Apoi mi-a explicat cu răbdare: "La noi se intră în literatură cu hurta. Te duci, de pildă, la domnul Crohmălniceanu sau la domnul Eugen Simion sau la cine îți place, și obții o poliță valabilă pentru două cincinale. Trebuie să ne mișcăm pe jaloane cunoscute." -"Acesta e un sistem introdus în anii..." - "Atenție la ce spui! Nu e de glumă. Ne tragem din pașoptiști. Dacă te privesc mai îndelung, cred că ți-a trecut deceniul. Ai ratat. De ce n-ai venit cînd a fost chemat contingentul d-tale?" - "Cer iertare, dar eram plecat." - "Nu ești singurul. Cîți au plecat pe apa sîmbetei duși - fie în ocne, fie în lagăre! Există însă o modalitate: Restituiri. Mai vaietă-te puțin și din lirica produsă îți scot eu un volum. Postume. Ar mai fi o șansă. Ești intelectual?" - "Citesc și scriu." - "Vasăzică nu te-ai decis încă? Ești cititor sau scriitor? Nu poți merge în două luntri la un editor." - "Dar editorii citesc sau scriu?" - "Citesc cît au scris. Cum spuneam, ar mai fi o șansă: după anul 2000 începe numărătoarea iar de la capăt. Fii cu ochii în patru; cînd îți vine rîndul - țuști la grămadă! Ai intrat. Toate se rezolvă. Uite, ce m-am gîndit: deoarece îmi ești așa de simpatic, o să te bag eu fie la zeroiști, fie la zeciști. Fii tare, rabdă! Mai sînt doar cîțiva ani." I-am strîns mîna mișcat și i-am mulțumit. "Cîțiva ani!..." Mîine mă duc să-mi întreb medicul.

Paul Miron

Actualitatea culturală

La decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor

Premiile *Uniunii Scriitorilor* pe anul 1994

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1994, format din: Gabriel Dimisianu (preşedinte), Mircea Anghelescu, Dan Cristea, Ioan Holban, Andrei Ionescu, Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Ale. Ştefănescu, Radu G.Teposu, Cornel Ungureanu, întrunit în două şedinţe, desfăşurate la 19.V.1995 şi, respectiv, 27.V.1995 a atribuit următoarele premii:

Poezie
- Dan Laurenţiu, *Mountolive*, Editura Eminescu
- Ioanid Romanescu, *Noul Adam*, Editura Junimea

Proza
- Nicolae Breban, *Amfitrion*, Editura Du Style
- Mircea Cărtărescu, *Travesti*, Editura Humanitas

Dramaturgie
- Dumitru Radu Popescu, *Mireasa cu gene false*, Editura Cartea Românească; *Dragostea e ca şi-o rîie*, Editura Expansion.

Critică şi istorie literară
- Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito

Eseu

Publicistică
- Irina Mavrodin, *Mîna care scrie*, Editura Eminescu
- Andrei Pleşu, *Limba păsărilor*, Editura Humanitas

Memorialistică
- Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior*, Editura Amarcord

Traduceri
- G.I.Tohăneanu,Vergiliu, *Eneida*, Editura Antib

Ediţii critice
- Barbu Cioculescu, *Mateiu I.Caragiale, Opere*, Editura Fundaţiei Culturale Române

Literatură pentru tineret şi copii
- Ioan Buduca, *Războiul nevăzut. Cartea Apocalipsei pentru copii*, Editura Cuvântul

Debuturi
- Adriana Berna, *Manual de supravieţuire*, Editura Albatros
- Ionel Ciupureanu, *Pacea Poetului*, Editura Ramuri
- Alina Durbacă, *Lenjerie intimă*, Editura Alma
- Ioan Es.Pop, *Ieudul fără ieşire*, Editura Cartea Românească
- Robert Şerban, *Fireşte că exagerez*, Editura Excelsior

Literatura minorităţilor naţionale
- Blagoje Ciobotin *Ciaşa istine*, (Cupa adevărului), limba sîrbă, debut poezie, Editura Kriterion:
- Demény Péter, *Ikarosz Imája*, (Rugăciunea lui Ikar), limba maghiară, debut poezie, Editura Mentor;
- Jánk Károly, *Alom a nyomokban*, (Visul în urme), limba maghiară, debut poezie, Editura Mentor;
- Vida Gábor, *Bucsu a filmtöl*, (Adio filmului), limba maghiară, debut proză, Editura Mentor.

Opera Omnia
- Adrian Marino

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat **Premiul de Excelenţă** poetului Geo Dumitrescu, cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani.

CALENDAR

4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m.1985)
4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Tirioi*
4.VI.1937 - s-a născut *Gh.Peagu*
4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.VI.1948 - s-a născut *Marcela Benea*
4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n.1885)

5.VI.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m.1823)
5.VI.1865 - a apărut prima serie a revistei *Familia* (1865-1906)
5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m.1940)
5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeşanu*
5.VI.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.VI.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.VI.1951 - s-a născut *Ion Caţaveică*
5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)

6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m.1936)
6.VI.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m.1989)
6.VI.1914 - s-a născut *Ion Siugariu* (m.1945)
6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.VI.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m.1993)
6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituţ* (n.1940)

7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.c.1640)
7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*

8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m.1981)
8.VI.1910 - s-a născut *Al. Şerban*
8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur*
8.VI.1933 - s-a născut *Tudor Băran*
8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.VI.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n.1887)
8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.VI.1923 - a murit *N. N. Beldiceanu* (n.1881)
9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.VI.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)
10.VI.1896 - s-a născut *Alex. Busuioceanu* (m.1961)
10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*
10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir*
10.VI.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.VI.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m.1994)
10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.VI.1941 - s-a născut *Petru Duduic*
10.VI.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n.1907)

11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)
11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m.1983)
11.VI.1939 - s-a născut *Ion Adreiţă*
11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)

12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)
12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*
12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
12.VI.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n.1898)
12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)
13.VI.1929 - s-a născut *Al.Săndulescu*
13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n.1919)
13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)

Ştefana Velisar-Teodoreanu

O fiinţă cu aparenţă fragilă - Ştefana Velisar Teodoreanu (17 octombrie 1897-30 mai 1995) a străbătut aproape în întregime un secol aspru înzestrată cu arme dintre cele mai puţin potrivite - buna-cuviinţă, fidelitatea şi blîndeţea - învingînd cu ele tot ce i-a fost sortit. A reprezentat un caz fericit în care durata vieţii a coincis cu longevitatea unui spirit elegant, profund civilizat. Timpul petrecut în preajma acestei persoane fermecătoare nu părea niciodată deajuns; conversaţia sa n-avea crispări, nici aer superior, dat de vîrstă, ci transmitea în cuvînt fineţea şi agilitatea întregii sale făpturi. În prezenţa ei lumea putea fi descoperită şi contemplată cu încîntare, dar fără exclamaţie superficială. Era un spirit grav, care înţelegea să-şi îndeplinească datoriile cu seninătate şi graţie; una dintre aceste datorii a fost scrisul. N-a publicat prea mult: cîteva volume de proză - "Calendar vechi" (premiul Intelectualilor români), "Viaţa de toate zilele" (premiul Academiei pentru roman), "Acasă", "Căminul", o carte de poeme "Şoapte întru asfinţit" - scrisă după moartea soţului său, şi pentru copii. Prin exactitatea observaţiei şi a expresiei, paginile din "Ursitul", în care evocă o parte din cei pe care i-a cunoscut - Sadoveanu, Arghezi, Ibrăileanu, Th. Pallady, Mateiu I. Caragiale, Ionel Teodoreanu - rămîn unele de referinţă în memorialistica noastră. Datorită devoţiunii sale faţă de valori, vom avea mereu (aproape) într-o limbă română firească o adevărată bibliotecă de traduceri; în care stau alături "Anna Karenina", "Crimă şi pedeapsă", "Oblomov", nuvele de Cehov sau "Kristin Lavransdatter", romanul scriitoarei norvegiene Siegrid Unset. La multe din aceste pagini a lucrat locuind în Mogoşoaia. Se spunea că acolo stătea totdeauna în cea mai frumoasă cameră a casei de creaţie, de toţi rîvnită; la plecarea Ştefanei Velisar-Teodoreanu, norocosul nou locatar descoperea surprins că zadarnic s-a zbătut să schimbe odaia în care stătea înainte cu cea rămasă liberă, cu nimic diferită de celelalte de pe etaj, un spaţiu aproape identic cu cel părăsit, în care mobila şi tablourile îşi arătau la vedere numerele de inventar. Aşezînd un şal într-un anume fel pe fotoliu, nişte cărţi şi cîteva mici fotografii în rame ovale pe colţul mesei, punînd un buchet de flori de cîmp culese în lungi plimbări prin parc sau schimbînd puţin distribuţia scaunelor-tip din încăpere, doamna Lilly făcea dintr-o odaie banală salonul unei cucoane, cu un farmec inimitabil, discret. În făptura sa miniaturală, discreţia, în ambele înţelesuri ale cuvîntului - concentrare şi mireasmă - părea ajunsă la esenţă; stau mărturie pentru asta paginile pe care i le-a dedicat lui Ionel Teodoreanu, soţul său, scrise mai degrabă de-o umbră - mereu fidelă - niciodată covîrşitoare. La moartea lui, o orbire temporară şi stranie i-a descoperit parcă doamnei Lilly, într-o fulgerare, imaginea lumii în care intrase cel dus pe totdeauna. După propria mărturisire, nişte spasme ciudate în encefal o făceau să vadă "în locul lumii înconjurătoare o neîntreruptă cădere de sori, o nebunie de culori, de mişcare, de draperii strălucitoare. Erau nişte focuri de artificii superbe, pe care le vedeam neîncetat, cu ochii închişi sau deschişi." A fost chinuită luni în şir de acea frumuseţe neobişnuită.

La despărţirea de cea care a fost Ştefana Velisar-Teodoreanu ne îngăduim să credem că întîlnirea cu perechea sa de-o viaţă se petrece în acea splendoare întrezărită de ea cîndva, prin durere şi oboseală. Să se odihnească în pace.

Tita Chiper-Ivasiuc

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Model de familie

Răzvan Petrescu, *Farsa, Teatrul exterminator*, Editura Unitext, Bucureşti, 1994, 92 p., 1500 lei

LUMEA e o sală de clasă sau o sală de judecată. Omul e veşnicul învăţăcel sau veşnicul acuzat. Profesorul sau judecătorul nu poartă nici o răspundere atunci cînd un grefier sau un destin a scris dinainte replicile acuzatului. Totul e scris. Liberul arbitru e o farsă în farsa vieţii. Aceasta este *Farsa* lui Răzvan Petrescu, cea mai bună piesă a anului 1994, editată de Unitext şi apărută cu sprijinul generos al Fundaţiei "Principesa Margareta".

Convenţia procesului din piesa lui Răzvan Petrescu nu este mai puţin metaforică decît la Dürrenmatt, de pildă, dar concluzia e alta: judecătorul, acuzatul, grefierul (aici personajele principale) sînt toţi la fel de *inocenţi* (în sensul kierkegaardian), nici unul nu are conştiinţa păcatului, nici chiar a posterităţii lui. Ei îşi joacă doar rolul (scris cîndva în carte, cine ştie cînd) dîndu-şi multă silinţă, ca nişte elevi model, dar ceea ce spun este învăţat pe dinafară şi nu prezintă mare interes pentru ei. Nu-i putem defini prin ceea ce spun.

Conflictul central al *Farsei* este cel biblic, al urii între fraţi. Nu lipsesc nici trimiterile ironice la basmele populare (fratele mai mare îl invidiază pe "prîslea"), la balade (păstorul mai norocos care trebuie să moară) şi chiar la fraţii din *Moromeţii* (Niculae, cel care păzeşte oile şi e mereu sîcîit de fraţii mai mari), toate aceste confruntări fiind construite de fapt pe povestea plugarului Cain şi a păstorului Abel. La Răzvan Petrescu, cheia mitică de lectură este pusă de la început la vedere, dar cine nu o găseşte totuşi la timp riscă să nu savureze o bună parte a piesei bazate în întregime pe ambiguitatea discursului. Acesta poate fi interpretat şi în plan realist-contemporan (un individ cu mintea zdruncinată e acuzat de uciderea fratelui său), dar nu are haz decît dacă e legat de planul mitic: tot ce povesteşte Acuzatul despre tatăl, mama şi fratele lui sînt referirile lui Cain la Adam, Eva şi Abel. Această familie neobişnuită (*Grefierul, împreunîndu-şi mîinile*: "Ce familie, dom'le!") este prima din istoria omenirii, aşadar modelul. O mulţime de replici gradează comicul, dar, repet, cu condiţia ca spectatorul să înţeleagă destul de devreme jocul dublu. Astfel tatăl "A început să umble gol prin casă" (...) Încerca să ne convingă că e cît se poate de firesc să umble aşa./(*Judecătorul*: Nudism, Exhibiţionism" (28). Tot el, tatăl: "nu scăpa nici o ocazie să spună că vrea să emigreze" (ceea ce trebuie înţeles, desigur "vrea să plece în grădina Raiului"). În vederea emigrării se pregăteşte el umblînd gol prin casă. Se plînge mamei: "nu înţelegi că l-am pierdut, poate pentru totdeauna?", iar ea, nedezmiţindu-şi numele şi renumele e de un curaj sfidător:"Ei şi? răspundea mama. Acum sîntem liberi. Aşa că treci imediat la masă". Dacă e vorba tot de tradiţionalul măr, la dejun, nu ştim însă. Judecătorul aduce ca probă în proces 'un exemplar de cobra capello" şi, cînd Acuzatul îşi recunoaşte vina, constată că trucul cu şarpele nu dă greş niciodată. Acuzatul speră că totul s-a prescris ("Doar a trecut atîta vreme de atunci") etc.

Comicul rezultă şi din progresiva demitizare a poveştii, în care Eva apare în trei ipostaze. Mai întîi evocată de fiul ei: "înaltă, blondă, cu părul revărsat pe umeri, cu ochi scînteietori (...) Bietul tata! Era atît de frumoasă, încît mi se făcea somn pe loc" (18). A doua oară în chip de *covergirl*, ca poză "a unei fete, blondă, goală, întinsă pe canapea într-o poziţie nefiresc de sugestivă" (24), aflată în sala de judecată, iar în final "travestită" într-o bătrînă femeie de serviciu, personajul episodic al piesei. Indiferent cum se deghizează, Eva e întotdeauna prin preajmă, atunci cînd e vorba de un conflict. Profanul invadează sacrul, sarcasmul invadează discursul dramatic.

Mai puţin inspirat este sfîrşitul piesei, în care jocul dublu se anulează prin revelarea prea apăsată a planului mitic. Judecătorul îşi arată faţa în lumină, e chiar Abel, iar Cain îl"izbeşte cu sete în cap" şi exclamă: "La dracu, nu mai termin cu chestia asta în vecii vecilor". Această bruscă trecere de la ironie la seriozitate (damnarea) e "din altă piesă" şi s-a mai văzut. *Farsei* i s-ar fi potrivit un final cu un cît de mic grăunte de ludic: de exemplu să se audă soneria care anunţă sfîrşitul orelor (sîntem doar într-o sală de clasă), sau rolul Evei-femeie de serviciu să schimbe ceva în proces, sau Judecătorul să anunţe că vrea să "emigreze". Totuşi, indicaţia regizorală ultimă conţine o idee jucăuşă: "Zgomotul ploii devine din ce în ce mai puternic" pentru că, se ştie, în capitolele următoare ale *Genezei* va fi vorba despre marele potop, numit "al lui Noe".

VENIND dinspre o proză realistă unde lipsa iluziei şi o neastîmpărată ironie se combină cu încrederea copilărească în farmecul vieţii, Răzvan Petrescu face trecerea spre dramaturgie fără poticniri sau opinteli. Piesa lui se citeşte cu plăcere şi nu pare a produce dificultăţi la punerea în scenă. O scăpare minoră, de prozator: "Judecătorul ciocăneşte de cîteva ori în placa de sticlă de pe catedră. (...) La a treia lovitură placa se sparge". La bugetul modic al teatrelor şi preţul mare al sticlei, cred că scena nu se poate realiza aşa. Dar există destule trucuri care să o salveze.

Deşi *Farsa* e o piesă bună (cel puţin la lectură), mult mai originală - chiar dacă are unele ecouri pirandelliene - este a doua, *Teatrul exterminator*. Aparent nici nu e o piesă, ci mai mult o nuvelă-monolog. Dar un regizor ingenios ar putea face minuni cu ea, umplînd scena de personaje, recuzită, lumini, voci din off şi proiecţii (de ce nu desene animate?). Sensul ei este de avertisment shakespeareian: *lumea e o scenă*, noi sîntem actorii. Dar *lumea* noastră e din ce în ce mai lipsită de poezie şi mai violentă, aşa cum apare în ştirile şi imaginile de la televizor sau în titlurile negre ale ziarelor, iar pe *scenă*, unde lumea e imitată, cruzimea va creşte şi ea pînă la exterminarea teatrului însuşi. Cum va arăta teatrul după coborîrea definitivă a cortinei? Ca această tiradă subintitulată "Adevărul despre farsele imaginare" şi care ar putea fi considerată o piesă deconstruită? Sau, mai probabil ca un ecran de televizor? Răzvan Petrescu ne lasă nouă libertatea de a-i găsi un nume. Dramaturgul ne asigură doar că nu vom putea ieşi nicicînd din pielea noastră de actori.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cui i-e frică de ştampile?

(Fişă pentru "Romanţul poştal")

Mi-e sufletul o tuşieră-mpotmolită-n faguri de muiere. Transcriu ca-ntr-un delir! Ştampile de complezenţă, ştampile ale poştei balneare, ştampile de carantină, ştampile "Paquebot", ştampile poştale "Ancoră", ştampile poştale "Arc de cerc", ştampile poştale concentrice, ştampile poştale "Crin", ştampile poştale "Cruce florală", ştampile poştale cu agrafă, ştampile poştale cu draperie, ştampile poştale cu indicarea timpului, ştampile poştale cu stea, ştampile poştale de cale ferată, ştampile poştale de graniţă, ştampile poştale de hotel, ştampile poştale de lansare, ştampile poştale "Degetar", ştampile poştale de fier, ştampile poştale de plută, ştampile poştale "Drapel", ştampile poştale "Evantai", ştampile poştale fără dată, ştampile poştale "Grătar", ştampile poştale "Inimă", ştampile poştale "Mute", ştampile poştale "Negative", ştampile poştale "Ocazionale", ştampile poştale "Petrecute", ştampile poştale "Potcoavă", ştampile poştale "Prima zi", ştampile poştale "Roată de ceas", ştampile poştale "Roată de moară", ştampile poştale "Vapor", ştampile telegrafice, ştampile "Ucigaşe"... *Ştampilograf demonic şi divin, bătrînul Dosto ne-a aplicat în carne vie, ştanţîndu-ne de-a pururi, "Ştampila de cristal" a lui Kirillov!!*

■

❐ Procesul ❐ Cei patru membri ai unei familii exemplare ❐ "E cît se poate de firesc să umble gol" ❐ Trucul cu şarpele ❐ Trucul cu sticla ❐ Femeia de serviciu seamănă cu Eva ❐ Ce se întîmplă în lume ❐ Ce se întîmplă pe scenă

Fugit irreparabile tempus?

SUB titlul *Ieri*, redacţia revistei *Arc* nr. 3-4(11-12)/1994 a grupat un set de articole culese din presa anului 1938. Problemele de atunci? Proasta finanţare a teatrelor şi reflexul acesteia - turnee slabe în provincie, turnee la care recuzita folosită este aceea din dotarea teatrului gazdă, pe care publicul o cunoaşte foarte bine şi care devine subiect de glume:"Aşa încît, cu timpul, brăilenii, (e vorba aici de un moment în care la Brăila spectatorii mai ştiau ce înseamnă teatrul - fugit irreparabile tempus - n.n. G.Ş) înainte de ridicarea cortinei, făceau pariuri care ajunseseră să formeze pentru ei adevărata distracţie, singura care îi mai aducea la teatru.

- Ţin un pol pe salonul verde!

- Eu un sutar pe salonul roşu", ş.a.m.d. (în articolul *Turneele*, al lui Mircea Ştefănescu, în *Vremea*). Tot atunci, în 1938, N. Iorga purta dispute cu "filozoful de idei tari" (cum îl numeşte Iorga) - Nae Ionescu, care îi dorea deja moartea marelui om de cultură. Problema neologismelor era şi ea în vogă; birocraţia întîrzia procesele economice; Pamfil Şeicaru considera dizolvarea partidelor politice ca pe o acţiune binevenită; germenii naţionalismului începuseră să dezbine oamenii; şi din nou bugetul pentru cultură; sînt probleme şi cu editarea operei lui Caragiale; România nu apare pe o hartă a Europei făcută de americani; Mihail Sebastian deplînge soarta literaturii devenită material de presă etc. Probleme necunoscute, pierdute în negura timpului? Fugit irreparabile tempus?

În acelaşi număr al *Arc*-ului mai găsim şi un facsimil din corespondenţa lui André Gide către Elena Văcărescu, poeme semnate Nina Cassian şi Ioan Vieru, precum şi alte texte literare de M.Kundera, Răzvan Petrescu, Annie Ernaux sau critice de Ovid S.Crohmălniceanu, Sorin Vieru, Andreea Deciu, precum şi alte materiale interesante.

Arc este o altă revistă de nivel european editată de Fundaţia Culturală Română.

George Şipoş

CĂRŢI ROMÂNEŞTI

prezentate de Alex. Ştefănescu

• Actualitatea editorială •

Un discurs, dar ce discurs!

Se spune despre Rusia că este singura ţară din lume care nu a reuşit să-şi inventarieze bogăţiile subsolului. Într-o situaţie similară se află România, care nu are încă o evidenţă completă a zăcămintelor sale de talent literar.

Un singur exemplu: la Oradea, ignorat de critici, ca să nu mai vorbim de cititorii obişnuiţi, trăieşte un poet remarcabil, Alexandru Sfârlea. Dacă textele sale ar fi luate în considerare, s-ar produce modificări în ierarhia de valori a creaţiei lirice contemporane. Dar... nu sunt.

Poemul *Către Sing*, un poem amplu, format din şaisprezece părţi, reprezintă o performanţă în materie de *întreţinere* a arderii lirice. Pe parcursul a patruzeci de pagini, poetul nu devine niciodată tern. El se adresează

Alexandru Sfârlea, - *Către Sing*, poem, Oradea, Fundaţia Culturală "Cele Trei Crişuri", 1994, 48 p., 1600 lei.

unei iubite imaginare, cu un nume exotic şi simbolic, Sing, recurgând la toate registrele stilistice posibile: al chemării, al implorării, al istorisirii, al interogării, al mărturisirii, al rememorării etc.; şi izbuteşte să fie mereu convingător şi emoţionant, datorită autenticităţii mesajului.

Poemul este de fapt un discurs, dar ce discurs! Poetul vorbeşte nu ca să se audă, ci ca să se facă auzit. În locul spectacolului de narcisism pe care ni-l oferă atât de mulţi autori contemporani, Alexandru Sfârlea ne înfăţişează o dramă a celui ce vrea cu adevărat şi cu orice preţ să comunice. În discursul său - sinteză lirică învolburată, lipsită de orice retorism - se fac referiri la suferinţa ancestrală a fiinţei umane, dar şi la calvarul vieţii din România de azi.

Alexandru Sfârlea este mai mult decât un scriitor: o conştiinţă. Citez un fragment, regretând că nu pot reproduce... cartea în întregime:

"cert e că mai apoi, cineva ţi-a sesizat o cicatrice/ şi ţi-a cerut adevărul despre Revoluţie,/ degeaba le-ai şuierat printre dinţi că-ţi sfâşiaseţi pieptul/ într-un unghi de cocori în timp ce te înapoiai din al nouălea cer,/ ei nu şi nu, ce dacă sudorile reci ţi s-au evaporat/ şi nu ţi-a mai rămas nici cât să speli pe faţă unicul muribund în care mai reziştI,/ doar n-o să le spui că i-ai înfipt ăstuia seminţe de floarea soarelui în/ memorie/ obligându-l să declare că toată viaţa lui/ n-a fost altceva decât o tarla neerbicidată,/ de fapt le-ai sugerat să se calmeze şi să servească/ o ceşcuţă din cafeaua ideologiilor obscure".

Şi mai citez, pentru edificarea cititorilor, câteva metafore, reprezentative pentru expresivitatea violentă, pentru *electricitatea* poeziei lui Alexandru Sfârlea:

"forma de barcă cu motor a mormântului"; "obrăznicia tandră a unei seminţe"; "în mintea mea frazele se urnesc greu ca un tren încărcat cu fier vechi"; "răgetul de asin al sincerităţii"; "tremurul unui genunchi social"; "cătuşele de pământ care ţin iarba să nu se răzvrătească"; "reumatismul acestui sfârşit de secol"; "având în loc de inimă un nod gordian"; "lumina ţâşneşte cu o frenezie politică"; "pâinea cea de toate zilele sâsâie la noi şi ni se-ncolăceşte de mâini".

Dacă n-ar fi inventat decât această ultimă metaforă şi Alexandru Sfârlea tot ar fi meritat să fie în momentul de faţă un poet cunoscut.

Mai curând eliptic decât concis

Aurel Podaru (născut în 1941 în comuna Triteni din

Aurel Podaru, - *O fotografie veche, înrămată*, proză scurtă, cu un *Cuvânt înainte* de Radu Mareş, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1994, 140 p.,preţ neprecizat.

judeţul Cluj, absolvent al Universităţii de Ştiinţe Agricole Cluj) debutează târziu, cu un volum de proză (foarte) scurtă. Autorul mizează mai mult decât pe epică pe sugestie, descriind câte o scenă şi sperând că ea se va dezvolta de la sine în conştiinţa cititorului. Se ştie însă că nu toate pietrele aruncate în apă dezvoltă cercuri concentrice; unele se scufundă fără să lase vreo urmă. Aşa se întâmplă, din nefericire, şi cu multe dintre schiţele lui Aurel Podaru. Ele comunică doar ceea ce comunică, fără să stimuleze imaginaţia noastră. Autorul are un stil nu numai concis, ci şi eliptic, astfel încât adeseori ne lipsesc informaţiile strict necesare pentru declanşarea procesului de completare sau interpretare a naraţiunii.

În *Salutări de la mare*, de exemplu, este vorba despre un oarecare Mişu care primeşte o scrisoare de la o fată aflată în vacanţă la mare. Din scrisoare reiese că ea îşi petrece zilele şi nopţile cu un student la medicină. Dar nu ni se spune dacă Mişu este tatăl sau prietenul acestei fete, astfel încât nu putem reflecta în vreun fel asupra întâmplării.

În *Iarna care vine* este reprodusă discuţia dintre"un ceferist mărunţel, slab şi nebărbierit" şi şeful staţiei, "un bărbat zdravăn, cu faţa roşie, sănătoasă". Convorbirea este iniţial confuză, în genul celei din *Căldură mare*, dar până la urmă interlocutorii se lămuresc reciproc că lipseşte un vagon de păcură şi că el va sosi în curând. Nu dispunem însă de elementele care să indice ce ecou ar trebui să aibă în conştiinţa noastră acest episod.

Cele mai reuşite sunt paginile scrise cu umor (atunci când umorul este chiar umor şi nu o intenţie vagă). Se citeşte, de pildă, cu plăcere schiţa *Când vaca stă să fete*, în care se evidenţiază diferenţa dintre modul de a gândi al femeii şi acela al bărbatului. Femeia se dă de ceasul morţii să găsească o nouă sursă de lapte, pentru că "vaca-furnizoare stă să fete", în timp ce bărbatul nu se poate împăca deloc cu ideea că "arsenalul nuclear al Europei întrece de 2,7 milioane de ori potenţialul distructiv al bombei de la Hiroşima". Probabil din cavalerism, autorul îl prezintă ca pe un personaj comic pe bărbat.

Despărţirea de Dracula

Pe Ileana Toma (ca, de altfel, şi pe alţi intelectuali români) a indignat-o modul în care este reprezentat Vlad Ţepeş în (sub)cultura occidentală. Romanele şi filmele de prost-gust despre Dracula-vampirul au determinat-o să scrie ea însăşi o carte, cu scopul declarat de-a repara imaginea domnitorului român, apropiind-o de adevărul istoric.

Ceea ce a rezultat este o scriere didactico-beletristică,

Ileana Toma, - *Singurătatea lui Vlad Ţepeş*, roman istoric, Bucureşti, Ed. Miracol, 1995, 288 p., 2999 lei.

judicioasă din punct de vedere istoric, dar nesatisfăcătoare din punct de vedere literar. În locul unei reprezentări din categoria senzaţionalului ieftin, a *horror*-ului, autoarea ne propune o reprezentare convenţională, care va fi uitată repede de cititori. Vlad Ţepeş rămâne o ipoteză, o construcţie abstractă, nu devine niciodată o prezenţă. În mod similar, şi celelalte personaje sunt lipsite de viaţă - simple nume dintr-un manual de istorie:

"Iancu de Hunedoara organizează o mare campanie menită să oprească înaintarea otomanilor în Europa şi Vladislav al II-lea, aşezat pe tron de unguri, pleacă împreună cu oastea să-şi ajute sprijinitorul. În lipsa acestuia, Vlad Drăculea reuşeşte să adune o mică armată de mercenari şi cu sprijinul câtorva boieri tineri, convinşi de legitimitatea succesiunii sale pe tronul Valahiei, se proclamă domn fără nici o vărsare de sânge."

Frazele atribuite personalităţilor istorice sunt artificial arhaizate, sunt redactate, de fapt, în ceea ce s-ar putea numi jargonul romanului şi teatrului de inspiraţie istorică:

" - Măria ta, nu lăsa să-ţi scape vorbe necugetate!"; "- Se cuvine deci să hotărâm ce vei face pentru noi în vremea ce vine."; "- Te du dară şi pregăteşte cele cerute de noi!" etc.

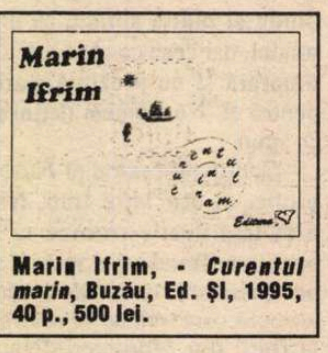
Recunoaştem în aceste replici un sadovenism diluat. Lecţia lui Sadoveanu, învăţată superficial, este şi mai evidentă în descrierile de natură:

"Cerul era cenuşiu cu nuanţe de trandafiriu spre răsărit şi spre apus iar marginea de jăratec a soarelui vroia parcă să străpungă vălătucii de ceaţă ce se rostogoleau până la înălţimea ierbii. Păsări minunate, nevăzute, înălţau în depărtare triluri scurte, dându-şi bineţe între ele".

O carte de 5/7 cm

Cartea are, într-adevăr, dimensiunea de 5/7 cm şi este produsul unei dispoziţii ludice, de avangardist naiv. Autorul (născut în 1955 în comuna Bălăceanu din judeţul Buzău) a debutat în 1986 cu volumul *Spre oraşul cu un milion de ferestre*, publicat la Editura Litera. Umorul său (uneori de un gust îndoielnic) ajunge în această ultimă scriere la un adevărat dezmăţ.

Din punct de vedere formal, textele incluse în minuscula carte-provocare sunt poeme în proză. Conţinutul lor, însă, le prezintă ca pe



Marin Ifrim, - *Curentul marin*, Buzău, Ed. ŞI, 1995, 40 p., 500 lei.

nişte încercări eşuate de poeme suprarealiste. Autorul se plictiseşte repede şi abandonează "dicté-ul automat", preferând calambururile facile sau vulgarităţile:

"Pe sexul meu (un fel de cuvânt de onoare), dacă eram preşedintele USA, o trimiteam, o expulzam pe Madonna în comuna unde ştiuletele creşte direct în c...ţăranului."

Cel mai reuşit joc de cuvinte este chiar cel din titlul volumului - aluzie la prenumele poetului.

Cărţi primite la redacţie

❒ Lucian Blaga - Domniţa Gherghinescu Vania, *Domniţa nebănuitelor trepte*, epistolar, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Simona Cioculescu, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1995, 184 p., 3500 lei.

❒ D. Drăghicescu - *Din psihologia poporului român*, studiu introductiv de Virgil Constantinescu-Galiceni, îngrijire de ediţie şi note Elisabeta Simion, Editura Albatros, Bucureşti, 1995, 400 p., 3500 lei.

❒ Octavian Paler - *Vremea întrebărilor*, Cronică morală a unui timp plictisit de morală, editurile Albatros şi Universal Dalsi, Bucureşti, 1995, 384 p., 6500 lei.

❒ Cezar Baltag - *Chemarea numelui*, poeme, Editura Eminescu, Bucureşti, 1995, 92 p., 2000 lei.

❒ Aurel Rău - *Septentrion*, versuri, prefaţă de Dumitru Micu, notă biobibliografică de Aurel Rău, editura Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 288 p., 800 lei.

❒ Marta Petreu - *Jocurile manierismului logic*, eseu, editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995, 188 p., 3500 lei.

❒ Ion Vartic, *Ibsen şi "teatrul invizibil"*, preludii la o teorie a dramei, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995, 288 p., 5300 lei.

❒ Ioan Grigorescu - *Bine aţi venit în infern!...*, proză-document, Editura Nemira, Bucureşti, 1995, 414 p., 5000 lei.

Detectivistică suedeză

După celebra *Moarte la Veneţia* a lui Thomas Mann, iată că un scriitor suedez ne oferă şi o *Crimă la Veneţia*, perfect conştient de inevitabilele trimiteri la ilustrul roman cu titlu asemănător, la care de altfel face trimiteri clare şi de un umor cam forţat. Ceea ce scrie Jan Mårtenson e un policier fără prea mari pretenţii, o istorioară agreabilă dar întru totul banală, cu detectivi amatori (model Sherlock Holmes), crime, pasiune, droguri, mister etc. Îndrăznesc chiar să suspectez alegerea titlului cărţii ca fiind motivată mai mult de găselniţa unei perechi - derizorii - la romanul lui Thomas Mann, pentru că altminteri ea nu mi se pare cu adevărat justificată. E drept, acţiunea se petrece parţial la Veneţia, ba două dintre victime aici sînt ucise, însă miezul chestiunii trebuie căutat în Suedia, la Stockholm, în lumea unor artişti sau amatori de artă, în centrul cărora se află un oarecare Johan Homan, negustor de antichităţi în zona veche a oraşului. El este detectivul cărţii, conceput după clasica reţetă engleză: bărbat între două vîrste (deşi mai curînd bătrîior dacă ne gîndim la felul cum îl privesc femeile, care nu văd în el decît un tip "simpatic şi inofensiv"), necăsătorit, cu tabieturi (Dry Martini cu o feliuţă subţire de lămîie, cititul ziarelor în pat, acelaşi menu la micul dejun în fiecare dimineaţă) şi în plus înamorat pînă peste cap de pisica lui siameză cu nume de prinţesă medievală, Cléo de Merode, care, bineînţeles, îl ajută la rezolvarea cazului. Cît despre cazul cu pricina, el constă în dezlegarea misterului morţii lui Anders von Landern, prietenul din copilărie al lui Homan, înecat în condiţii dubioase în lacul din faţa casei sale proaspăt recuperate după ani buni de înstrăinare. Homan îl reîntîlnise pe Landern cu puţin timp înaintea crimei, într-un avion, unde acesta îi povestise o întîmplare stranie, şi anume cum că într-o noapte ar fi fost răpit şi dus (legat la ochi) într-o casă unde i s-ar fi cerut să testeze autenticitatea unui tablou presupus a-i aparţine lui Rubens. Prin intermediul lui Landern, Homan ajunge la prietenii lui, toţi implicaţi într-un fel sau altul în afaceri dubioase cu obiecte de artă şi fiecare avînd motive temeinice să-l ucidă, unul dintre ei chiar fiind criminalul.

Părerea Mădălinei Nicolau, traducătoarea dar în acelaşi timp şi autoarea unei prefeţe precum şi a unor note biobibliografice, este că romanul lui Jan Martenson ar putea fi citit prin mai multe grile: ca roman poliţist în primul rînd, dar şi ca intrigă amoroasă între Anders von Landern şi tînăra soţie a şefului său şi nu în ultimul rînd ca eseu pe teme culturale, acţiunea desfăşurîndu-se în mediul colecţionarilor de artă al muzeelor şi licitaţiilor,

Jan Mårtenson - *Crimă la Veneţia*, traducere, prefaţă şi notă biobibliografică de Mădălina Nicolau, Biblioteca pentru toţi, 1994, Editura Minerva, Bucureşti, 228 p., 800 lei

mobilul crimei fiind un tablou de Rubens. Eu nu m-aş încumeta să văd în *Crimă la Veneţia* o carte complexă cu trei nivele distincte, ci mai curînd o suprapunere a acestora, într-o voită confuzie, ea constituind, de fapt, tot farmecul romanului. Policiersurile din ziua de azi sînt sumbre şi prozaice, eroii lor simpli traficanţi de droguri sau killeri fără personalitate, evenimentele se petrec de multe ori în ghetto-uri complet lipsite de poezie, în medii compuse din oameni pe care numai brutalitatea şi violenţa îi fac să pară neobişnuiţi. Pe cînd la Jan Mårtenson detectivul are timp - între două crime - să mai admire şi o clădire veche din Stockholm ori un palat din Veneţia, femeile îţi inspiră *Primăvara* lui Botticelli, asasinatul seamănă cu o scenă din Rubens, totul consumîndu-se într-un fel de atmosferă sterilizată, în care se mănîncă delicatesuri în farfurii din porţelan de Meisen şi se beau vinuri vechi în pocale de cristal, în timp ce din cînd în cînd mai moare cîte-un personaj. Nu întîmplător, cartea se termină cu o reţetă culinară, o cremă de ciocolată, pasiunea detectivului. Cum după precizia datelor pare autentică şi dacă ne gîndim cu cîtă voluptate o îngurgitează simpaticul Homan, poate că ar merita încercată.

Mîntuitoarea psihanaliză

După editarea unor importante opere ale lui Sigmund Freud, Biblioteca de psihanaliză ne pune la dispoziţie o carte de un tip aparte, şi anume nu un tratat în sensul obişnuit al cuvîntului, ci romanul experienţei trăite de o femeie care s-a vindecat de o boală gravă prin intermediul psihanalizei. Suferind de o hemoragie neîntreruptă care îi secătuieşte şi ultimul strop de vlagă, eroina Mariei Cardinal ajunge în pragul nebuniei şi al sinuciderii, pînă în ziua cînd are revelaţia întîlnirii cu miracolul psihanalizei. După prima şedinţă, sîngerarea, pe care ani la rînd de tratamente diverse prin spitale nu o putuseră opri, conteneşte. Dar minunea nu se opreşte aici: cu ajutorul psihanalistului personajul îşi reconstituie firul vieţii, descoperind astfel marile traume care îi provocaseră grave tulburări interioare, concretizate în cele din urmă sub forma hemoragiei. Dramele acestui destin sînt clasicele repere din orice abordare psihanalitică: părinţii divorţaţi care se ceartă vehement în prezenţa (şi pe tema) copilului, moartea tatălui, personaj care stîrneşte sentimente amestecate, teamă, iubire, respingere, atracţie, tribulaţiile sexualităţii infantile, o adolescenţă trăită pe fundalul unei lumi tulburate de mari frămîntări sociale (războiul din Algeria). Însă adevăratul traumatism al eroinei din *Cuvinte care eliberează* constă în descoperirea faptului că fusese un copil nedorit, în teribila mărturisire a mamei care îi povesteşte calm şi cu amănunte diversele moduri în care încercase să scape de sarcină. Recuperîndu-şi propriul trecut, tînăra femeie devine capabilă să-şi domine anxietăţile şi angoasa, ajungînd la o asemenea detaşare şi

Marie Cardinal - *Cuvinte care eliberează*. Romanul unei psihanalize, traducere din franceză de Nina Ivanciu, Editura Trei 1995, 244 p., 4300 lei

stăpînire de sine încît nu numai că îşi recapătă soţul - exasperat în trecut de interminabila ei boală - ci se apucă şi de scris.

Prin dramatismul confesiunii, dar mai ales prin capacitatea de a construi scene psihanalizabile (memorabilă este secvenţa în care eroina, copil fiind, este dusă la W.C.-ul dintr-un tren, însoţită de mama obsedată de microbi şi mizerie, care împreună cu guvernanta începe să cureţe frenetic infecta încăpere cu şomoioage de vată muiate în alcool, pînă cînd micuţa e terorizată de scorpionii şi insectele pe care i se pare că le vede căţărîndu-se spre ea prin orificiul înspăimîntător al W.C.-ului, unde se întrezăreşte şi pietrişul ameţitor al căii ferate) cartea Mariei Cardinal este fără îndoială interesantă. Ceea ce mi se pare însă supărător în *Cuvinte care eliberează* este încrederea oarbă, dogmatică în psihanaliză, tonul afectat şi patetic din evocările şedinţelor terapeutice, dispreţul discret cu care ni se dă de înţeles că toţi sîntem nişte nebuni, încă nedescoperiţi poate, dar mai devreme sau mai tîrziu meniţi să fim şi noi mîntuiţi graţie conversaţiilor în poziţie orizontală pe o canapea confortabilă. Nu pot să înţeleg de ce Marie Cardinal nu urmează mai degrabă exemplul propriului ei personaj, medicul psihanalist care dă dovadă de o remarcabilă decenţă, evitînd să predice la nesfîrşit pe tema miraculoaselor rezultate ale metodei sale curative. Pentru cei mai puţin dispuşi să creadă că dacă au visat că îi dor dinţii înseamnă neapărat că le e teamă de castrare, cartea Mariei Cardinal e chiar uşor agasantă.

Farmecul discret al lui Singer

Volumul semnat de Isaac Bashevis-Singer, alcătuit dintr-un roman intitulat *Scamatorul din Lublin* şi alte 14 povestiri, tradus admirabil de Anton Celaru din idiş, este o adevărată încîntare. Un farmec discret al povestirii, tonul calm, sfătos, de bătrîn înţelept care cunoaşte bine viaţa şi nu se mai miră de nimic, galeria de personaje vii şi diverse - evrei credincioşi, cu frica lui Dumnezeu, dar şi alţii şmecheri, cămătari haini, hoţi abili, văduvioare slabe de înger, neveste supuse şi nefericite, rabini iertători şi cu ştiinţă de carte - asemenea calităţi ale scrisului lui Isaac Bashevis-Singer îi consolidează valoarea chiar într-o vreme cînd răbdarea de a gusta pildele mari ale unor destine mărunte s-a pierdut. Într-un fel, scriitorul concepe o lume care prin varietate şi pitoresc seamănă cu aceea a eroilor lui Chaucer din *Canterbury Tales*, numai că alcătuită fiind numai din evrei, ea are mai multă forţă prin însăşi această coeziune interioară. Nimic mai străin de universul din povestirile ori romanul lui Singer decît uniformitatea: evreii îşi recompun o mică umanitate frămîntată de întrebări esenţiale, uneori pe punctul de a se autoabandona (trecînd la creştinism), alteori regăsindu-se cu emoţie şi recunoştinţă. Chestiunea identităţii evreieşti apare cu pregnanţă în roman şi în cele cîteva povestiri, căci personajele lui Singer ezită între nonconformismul impus de un temperament puternic, eruptiv şi credinţa că totuşi ceva îi leagă indestructibil de lumea în care s-au născut. Destinul lui Iaşa, scamatorul din Lublin este într-un fel simbolul acestei dileme existenţiale. Combinaţie de saltimbanc şi savant, Iaşa este un don Juan în variantă mai umanizată, îndrăgostit în acelaşi timp de patru femei: de Ester, nevasta afectuoasă, docilă, dar stearpă, de Magda, femeia urîţică dar credincioasă lui pînă la totala anulare a propriei personalităţi, de Zevtl, văduvioara năbădăioasă cu flăcări în priviri şi de Emilia, distinsa soţie a unui cărturar mort cu mult timp în urmă. Toate îi sînt dragi, dar de iubit o iubeşte pe singura care nu depinde de el, care nu i se supune, nu-l adoră şi nu-l priveşte ca pe un stăpîn, pe Emilia, femeia intelectuală, rece şi civilizată chiar în cele mai sentimentale declaraţii. O iubeşte cu o disperare care îl va distruge, pe el laolaltă cu celelalte femei care îl urmează; de dragul ei e gata să fure o sumă mare de bani, dar se răzgîn-

Isaac Bashevis-Singer - *Scamatorul din Lublin. Cabalistul de pe East Broadway şi alte povestiri*, traducere din id.ş de Anton Celaru, Editura Casa Şcoalelor, 1995, 358 p., 4800 lei

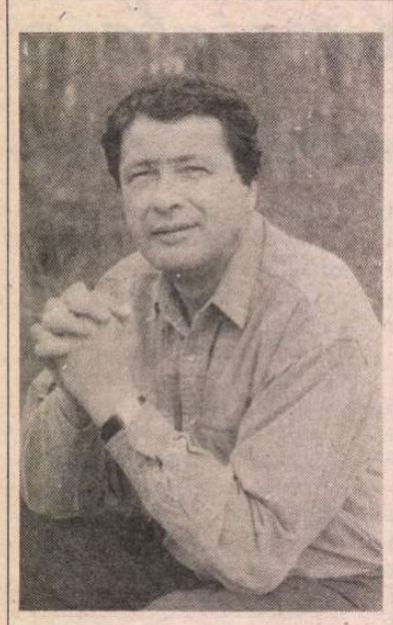
deşte în ultimul moment, alegîndu-se doar cu o veşnică spaimă şi cu o rană ce-i va compromite cariera; de dragul ei o abandonează pe urîta Magda, care se sinucide, o duce la pierzanie pe Zevtl, care devine patroana unui bordel în Buenos Aires şi îşi nenoroceşte nevasta, condamînd-o să trăiască singură, în vreme cel el se zideşte de viu, în semn de căinţă, într-un bordei clădit la cîţiva paşi de propria-i casă. Ca şi Iaşa, toate personajele lui Singer sînt inşi pătimaşi, naturi extreme, care se pedepsesc cu voluptate după ce au chinuit sufletele altora. Intensitatea trăirilor lor e înregistrată însă pe un ton calm şi cumpănit, de om trist şi resemnat, încît aproape auzi oftaturile ce-i întrerup povestirea. Fără exagerare, prin valoarea scrisului lui Isaac Bashevis-Singer şi prin performanţa traducerii lui Anton Celaru, această carte e o rară bucurie.

Cărţi primite la redacţie

❒ Torgny Lindgren - *Batşeba*, traducere de Elena-Maria Morogan şi Dan Shafran, prefaţă de Victor Ion Colun, Editura Univers 1995, 240 p., 3600 lei

❒ Philip K. Dick - *Omul din castelul înalt*, traducere de Mircea Ştefancu, Editura Nemira, 1995, 254 p., 4500 lei

❒ E.Swedenborg - *Cartea de vise*, traducere, prezentare şi note de Gabriela Melinescu, cu un portret al autorului de Jorge Luis Borges, Editura Univers 1995, 160 p., 2800 lei



Ioan FLORA

Medeea și mașinile ei de război

Tunete, eclipsă de soare, trunchiuri de fag, vase cu smoală
și sulf, berbece cu vîrful de fier, atîrnat în turn,
pentru spargerea zidurilor.
Testude.
Foc.
Foc.
Înlăuntru, oameni înarmați vorbind despre podul
construit pe pod,
despre punțile purtătoare de căldări incendiare, despre
călărețul dînd pinteni calului și înotînd în rîu.
Cal purtător de lanternă, potcovit cu jeratic împotriva
dușmanului.
Snop de lemne uscate, arderea porților, incendierea cazanelor,
scări și lanterne mobile
Ridicarea apei la înălțime.

Mîzgă, vînt, beznă, privesc în sus, spre munte, aud
trosnet de crengi înghețate sub copitele calului. Urc, urcăm,
picioarele plumbuite; m-opresc, m-aplec, îmi leg
șireturile, aprind o țigară;
panta ce trebuie urcată, bradul ce trebuie tăiat și apoi
împodobit
încă vreo cîteva sute de metri, șuvoiul de fum
șerpuind pe deasupra capului.
În sfîrșit, pădurea; în sfîrșit bradul, securea de argint
fulgerînd în noapte, prăbușirea lui la marginea rîpei, bradul
pus în lanțuri, legat de căruță,
pietrișul, vocile de prin vecini, josul apei, bolovanii,
scrîșnetul
nisipului sub pasul hotărît, intrarea triumfală în curte,
înțepenit de frig, m-așez lîngă sobă.

Cal purtător de lanternă, ceapa, brînza, peștele,
drobușorul, viscere,
fecale șei cadavre omenești în stadii avansate de
putrefacție,
imposibilitatea ridicării apei la înălțime,
starea de asediu și CIUMA ÎNROBITOARE,
navele cu berbeci, navele cu stele,
15 uncii silitră, 4 uncii sulf, 3 uncii cărbune de salcie.
Scări, pîrghii, scripeți, trolii,
scoaterea, transportul și depozitarea aerului sub cerul de iarnă,
navele de transport, navele de pescuit,
biserici pustiite, colibe lăsate de izbeliște,
gabii, turnuri de escaladare, animale de luptă, lănci, sulițe,
coase, berbeci, aruncătoare de pietre, aruncătoare
de fecale în clocot.

Ea-și adună părul la spate, se-aprinde în obraji, gîngurește,
își așează discret amîndouă mîinile pe umerii mei,
desigur, mai e puțin și se va crăpa de ziuă,
bradul din curte, Crăciunul care vine, stelele fixe, acolo, sus,
securea de argint înfiptă în buturugă.
Ea toarnă apă caldă-n lighean, se-apleacă și mă sărută, e cald,
e o lumină mică în casă, ți-au înghețat picioarele,
să bei niște țuică fiartă.
Apucă-mă de braț, numai cînd rîzi faci cute în jurul nasului.

Focul grecesc purtat de asini,
alcoolul, gazul, oțetul, torțe purtate de om sau stafii,
catîri, bivoli, cîini, pisici, șobolani cît muntele,
bombarde, cerbotane, scopete,
nave de acostare,
nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase și cetăți,
smoală, sulf, mărăcini și cîlți, șoareci incendiari,
vinul, păcura, uleiul,
arme fierbinți deșertate în viscerele inamice.

"Praful de sulf și de cărbune să fie amestecat bine cu silitră
și apoi, cînd vrei să-l aprinzi mai tare, adaugă
la amintita pulbere rachiu - la o livră patru uncii, apoi
să se usuce bine la soare..."
Iar dacă nu ai rachiu, atunci
"ia oțet și-l amestecă în ea și apoi se usucă
pulberea.
Și este mai bun camforul decît oțetul.
Arsenicul amestecat în pulbere aruncă piatra mai departe."

Mori învîrtite de asini, mori măcinînd în golul iscat
între brațul purtător de armă și ochiul gata să răscolească
moartea încremenită în pupila ostașului dușman,
terebentina, *aqua ardente* și *aqua vitis*,
tabăra cu puzderia ei de suflete,
sporovăiala dintre doi oșteni cu torțe și halebarde
discutînd aprins despre (im)posibilitatea înălțării
podurilor pe poduri,
despre călărețul înecat în rîu și pedestrașul purtător
de făclie;
la un răstimp rîsul mărunt, precipitat, de țăran adăstînd
spre amiază în Piața Sfatului, un gîngurit ripostînd
rîsului spumos, molipsitor, de proaspăt orășean, un rîs apăsat
ca o ploaie de vară, cu bulbuci.

Cînd mă săruți, fac riduri în dreptul nasului.

Urletul cîinilor la lună

Comandantul Bătăliilor stătea la masa acoperită de
mape, cupe, misive,
pene de scris, călimări, hărți înfățișînd cetățile
Baradulim și Bel Grando,
Ahandin, Zorio, Zorzanelo și altele, o mulțime, pînă la Burgas
și Pera și Chonstantinopoli;
stătea cufundat și răsfoia, la întîmplare, capitole dintr-un
manuscris masiv, caligrafiat în scriere de tip *gotic textualis*,
dar nu părea să-l preocupe nici conținutul, nici
imaginile anexă.
Și totuși, stărui vădit asupra părții vorbind de cîini
"zdraveni și fioroși, crescuți anume pentru a fi feroce
și mușcători",
(*per ipsum designum demonstratur*)
învăscuți în veste din piele de măgar sau de bivol,
purtători de foc
în cupe de aramă și mai ales despre călărețul încolțit
zbătîndu-se
în capcana armurii de oțel, care încearcă să lupte
cu himere de aer lătrător, dar se dezechilibrează și cade
neputincios la pămînt.
- E oarecum straniu, își spuse Comandantul Bătăliilor, totul e
reprezentat aici
de parcă am lupta (și muri) într-un deșert perfect:
nu tu case în jur, nici picior de cort, nici copac, nici rîu.
Doar prezumtivul urlet al cîinilor la lună, sfîrtecînd foaia
înnegrită și grea.

Comandantul Bătăliilor căzu pe gînduri, chiar dacă nu
i se păru nimic.
Chiar dacă nu i se năzări nici o nălucă, avînd șase mîini
și-n fiecare mînă cîte o torță, o năpîrcă, o cheie, o perie,
un bici, un pumnal.
Gîndul i se opri (inexplicabil) pentru o clipă la beladonă
și se căzni să-și reamintească cum i se mai spune buruienii
ce poate multiplica viața, care ucide pe loc.
- *Cireașa-lupului!* exclamă triumfător, după o
secundă de ezitare,
Comandantul Bătăliilor.
Ar mai fi și *doamna-codrului*...
Și *iarba-jumătate om*.

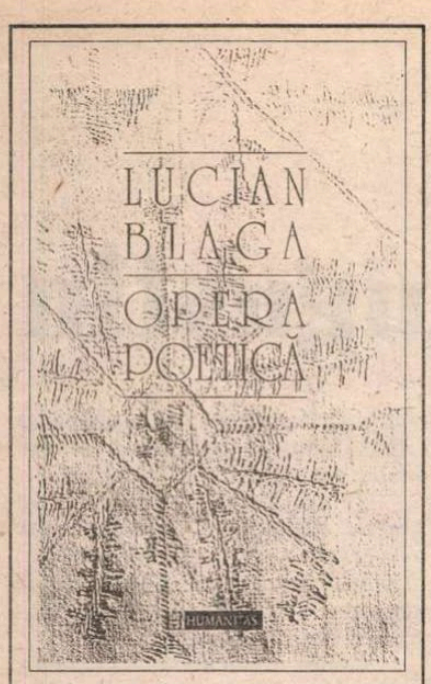
Despre grădini în vremuri de restriște

- Noi ne-am mulțumi și cu simple grădini de zarzavat aici,
spuse Comandantul Bătăliilor, dar bine îngrijite și sigure,
nu măcinate de sînge și vînt.
Ne vom ridica, așadar, domnule Paulus Sanctinus, fără zăbavă
împotriva necredincioșilor și nu ne va fi rușine chiar dacă
vom fi nevoiți să cerșim pînă la urmă toate cele necesare;
căci într-un război trebuie să ai fie oameni de război, fie
cetăți sau orașe întărite, fie forturi aprovizionate cu grîu,
vin, untură, lemne, sare și apă,
cu mori și rîșnițe, cu brutării, cu cărnuri sărate,
cu fier și oțel;
asta pentru a nu mai vorbi de cărbuni pentru aruncătoare,
de ghiulele, de pulbere de bombarde, de platoșe,
cuirase cu apărătoare de brațe,
de căști, coifuri, arcuri cu rotițe, scuturi largi, arbalete,
lănci, sulițe, săbii, bulgări de pietre unse,
pari, ciomege, mangane, testude, berbeci,
puțuri și turnuri mobile, meșteri iscusiți, săteni cu securi,
topoare de oțel, pari ghintuiți cu piroane de fier,
bivoli, cîini, pisici, rachiu și ulei din belșug.
Ci înainte de toate, trebuie să ai tezaurele pline.
Și pedestrași și călăreți obișnuiți cu războiul.

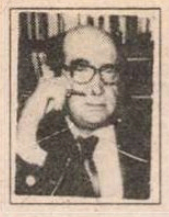
Sînt plăcute (de ce n-aș recunoaște!?) și grădinile numite
viridaria, și grădinile cu *topiarii*; ar fi buni poate
și pinii de Alep, poate chiar și labirinturile și păunii,
aduși de către cavalerii noștri în urma campaniilor orientale;
menajeriile cu lei însă, cu maimuțe și struți mă dezgustă
profund;
ba mai mult, mă fac să cad pe gînduri, să devin oarecum
melancolic
(or asta nu cade bine deloc, căci ce-ar fi ca însuși
Comandantul
să fie copleșit de tot felul de nimicuri sentimentale
în fața volierelor cu turturele și papagali?
Și dacă-i apare o lacrimă de înduioșare în colțul ochiului?
Să și-o șteargă cu tocul spadei? Sau mai rău, s-o lase
să se veștejească de la sine, în văzul vajnicilor săi supuși?!)

Pentru a reveni, eu m-aș mulțumi și cu o modestă grădină de
legume,
iar vinul clocit și fiert spre a fi deșertat de pe metereze
în creștetul, în orbitele dușmanului, ei! acel vin poate fi folosit
și în alte scopuri...
Dar, din toate cîte ți le-am spus acum, doar unele ți le poți
nota
și transcrie liber în *Tractatus*...
Așa, în treacăt, nici pentru a rămîne, nici pentru
a se spulbera de tot.
Și dacă deja vorbim de grădini, află că m-au înștiințat
printr-o misivă, de la Curte, că mai lunile trecute,
undeva prin Țara-Soarelui-Răsare, grădinari prețuiți
au amenajat la Palat un Pavilion de Argint pentru suveran,
destinat meditației și ceremoniei ceaiului, cît și unul,
cu mult mai mic, din care poți urmări
înflorirea prunilor în februarie, de pildă,
a cireșului, în aprilie,
a nuferilor, în iulie,
a cameliilor, în dricul iernii noastre de-acum.
Acestea însă, uită-le îndată, nefiind decît o vorbă învolburată,
o bătaie de aripi firave și-atît.

- Adevărat, de trei ori adevărat! răspunse Paulus Sanctinus,
căci, așa cum bine ați spus, Alteță, Comandantul Bătăliilor
trebuie să fie în primul rînd înțelept, prevăzător și vigilent,
oștean al lui Cristos, crud în luptă și tainic.
...Iar în *rozarii* nu crește nici bobul, nici varza, meiul,
ceapa sau lintea,
și nici măcar fasolea, secara, nimic!



Lucian Blaga, *Opera poetică*. Cuvînt înainte de Eugen Simion, prefaţă de George Gană. Ediţie îngrijită de George Gană şi Dorli Blaga. Editura Humanitas, 1995.



CRONICA EDITIILOR

de *Z. Ornea*

Integrala operei lirice a lui Blaga

CU PRILEJUL centenarului naşterii lui Lucian Blaga, Academia Română şi Ministerul Culturii au iniţiat publicarea într-un tom masiv, beneficiind de o ţinută grafică aleasă, toată opera lirică a poetului. După ediţia critică a operei lirice a lui Blaga publicată la Editura Minerva de dl. George Gană (1982, 1984) şi după cea a d-nei Dorli Blaga (1974) de la aceeaşi editură, această ediţie de la Editura Humanitas restituie, pentru a treia oară, lirica poetului în întregimea sa. Volumul acesta, îngrijit de d-na Dorli Blaga şi dl. George Gană, nu e împărţit, cum bine procedase dl. George Gană în ediţia sa, în poezii antume şi postume ci după formula ediţiei d-nei Dorli Blaga care ar fi urmat un sumar alcătuit de poet. Ediţia se deschide, cum se şi cuvenea, cu un cuvînt înainte al d-lui Eugen Simion şi o prefaţă a d-lui George Gană, amîndouă substanţiale.

Salutată la debut de sămănătorişti (Puşcariu, N.Iorga, Al.Vlahuţă) şi apoi injuriată de neosămănătorişti (în frunte cu N.Iorga) drept poezie bolnavă, lirica lui Blaga se anunţă, în ansamblul liricii tradiţionaliste, ca a unui modernist, cum o considera în 1926 Lovinescu. Poetul s-a autodefinit, în 1926, într-un interviu: "Poezia care-mi convine mie, deşi e ultramodernă, o cred însă în anumite privinţe mai tradiţionalistă decît obişnuitul tradiţionalism, fiindcă reînnoieşte o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism". Asta vrea să spună că se consideră modern în valorile expresive ale artei sale dar cu un patos al tradiţionalităţii în ideaţie. Chiar expresionismul său indubitabil, în poezie şi teatru (care atîta l-a scandalizat pe Iorga), în spiritul căruia s-a format în Viena studenţiei sale, prin blamul faţă de civilizaţia maşinistă şi cultivarea stării originare a omului, poate fi asimilat tradiţionalităţii (ceea ce e, oricum, altceva decît tradiţionalism). De altfel, în vestitul său discurs academic de recepţie (1936) îşi definea foarte bine concepţia: "Fac elogiul satului românesc, creatorul şi păstrătorul culturii populare, păstrătorul matricei noastre stilistice. Să nu se creadă însă că dînd grai unei încîntări, aş dori să rostesc, cu ocoluri, dorinţa de a ne menţine pentru totdeauna în cadrul realizărilor săteşti. Îmi refuz asemenea sugestii şi îndemnuri". Ar trebui imediat adăugat că în opera lui Blaga nu spiritul revolut triumfă, aici totul se petrece, de fapt, în veşnicie şi în mit. Satul lui Blaga e un mit şi nu un organism constituit istoric şi supus legilor evoluţiei. Satul e asimilat copilăriei, o copilărie a candorii moral-spirituale, o geografie mitologică ("Copilo, pune-ţi mîinile pe genunchii mei,/ Eu cred că veşnicia s-a născut la sat"). Iată această chemare tînguitoare după edenul copilăriei, pururi cîntată pentru că exprimă originarul, contopirea cosmică în spaţiul fără graniţa devenirii:"Nimic nu vrea să fie altfel decît este/ Numai sîngele meu strigă prin păduri/ după îndepărtata-i copilărie, ca un cerb bătrîn/ după ciuta lui pierdută în moarte/ Poate a pierit sub stînci/ Poate s-a cufundat în pămînt/ În zadar i-aştept veştile./ Numai peşteri răsună, pîraie se cer în adînc". (*În marea trecere*). Din acest eden al dezmărginirii şi al fericirii simple, arhaice şi vitale, nu se poate privi spre "cetatea industrială" decît cu deznădejde, ca un loc zăvorît în istorie. Blaga visează dispariţia cetăţilor tentaculare şi revenirea la organicul stărilor primare: "Din depărtatele sălbăticii cu stele mari/ doar căprioare vor pătrunde în oraşe/ să pască iarba rară din cenuşă./ Cerbi cu ochi uriaşi şi blînzi/ intra-vor în bisericile vechi/ cu porţile deschise, uitîndu-se miraţi în jur". Poetul e încredinţat că lucrurile se vor petrece astfel aievea. Şi, de aceea, exclamă: "eu cînt semne/ Semne, semne de plecare sunt", cînd "din oraşele pămîntului/ fecioare albe vor porni/ cu priviri înalte către munţi/ şi tot ce e trup omenesc va purcede/ să mai înveţe odat/ poveştile uitate ale sîngelui". (*Semne*) Povestea ca şi sîngele din aceste "semne" sînt metafore sau chiar simboluri ale organicului care, numai el, poate restabili condiţia umană în cadrele sale naturale. Numeroase poezii şi poeme sînt închinate tocmai acestei restabiliri a ordinii naturale în care copilărescul şi satul fără vîrstă şi fără istorie se prelungesc în mit.

Vitalismul liricii lui Blaga, cel din *Poemele luminii*, sau cel de la *Paşii profetului* încoace e o incantaţie a seninătăţii stărilor naturale, primordiale şi niciodată pieritoare în care vieţuiesc, în armonie, numai două elemente fundamentale, "noi şi pămîntul". Aici e stăpîn bătrînul Pan care guvernează, abulic, vegetativul şi "pămîntu-ntreg e numai lan de grîu/ şi cîntec de lăcuste". Poetul visează la o aţipire a timpului ("Iar timpul îşi întinde leneş clipele/ şi aţipeşte între flori de mare"), la anotimpul pe care l-ar dori prelungit la infinit, cînd "de prea mult aur crapă boabele de grîu", cînd e numai "vară/soare, iarbă" şi de aproape "mi-adie murmur de izvoare", cînd "prin mirişte se joacă/şoareci şi viţei,/ iar viţele de vie/ ţin în palme/brotăcei" iar de undeva "zboară-n jurul lui lăstunii şi foile de ulm." Într-un asemenea cadru se simte poetul familiar: "Aici e casa mea. Dincolo soarele şi grădina cu stupi", "în apropiere e muntele meu, munte iubit/ înconjurat de lucruri bătrîne/ acoperite cu muşchi din zilele facerii" iar de departe "cocoşi apocaliptici tot strigă/ tot strigă din sate româneşti". (Acest din urmă vers i-a fost aspru reproşat de Ion Barbu ca o concesie făcută pastişei folclorice şi etnografismului decorativ). Aici acceptă şi vara încinsă (atotstăpînitoare în *Paşii profetului*) şi toamna extincţiei blînde din *În marea trecere* ("Toamna surîzi îngăduitor pe toate cărările/ Toamna toţi/ Oamenii încap laolaltă/ Iar noi cei altădat' atît de răi/ Azi suntem buni,/ parc-am trece fără viaţă/ prin aurore subpămînteneşti/ Porţile pămîntului s-au deschis/ Daţi-vă mîinile pentru sfîrşit"). Dar tristeţea ontică îl copleşeşte şi înţelege că nefericirea e datorată trufiei de a cuceri lumina cunoaşterii, a ştiinţei spre care s-a îndreptat fiinţa umană atunci cînd a abandonat copilăria adamică: "Nu ştiu nici azi - îşi interoghează mustrător mama - pentru ce m-ai trimis în lumină/ Numai ca să umblu printre lucruri/ şi să le fac dreptate spunîndu-le/ care-i mai adevărat şi care-i mai frumos?/ Mînia mi se opreşte;/ e prea puţin Glasul se stinge: e prea puţin/ De ce m-ai trimis în lumină, Mamă de ce m-ai trimis" (*Scrisoare*). Şi nu acelaşi regret metafizic tălmăcesc tulburătoarele versuri din *Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea?*: "Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea/ ca un muşchi strămoşesc./ O, de ce am tălmăcit vremea şi zodiile/ altfel decît baba ce-şi topeşte cînepa în baltă?/ De ce am dorit alt zîmbet decît al pietrarului/ ce scapără scîntei în margine de drum?// De ce am rîvnit altă menire/ în lumea celor şapte zile/ decît clopotarul ce petrece morţii la cer?/ Dă-mi mîna ta, trecătorule, şi tu care mergi,/ şi tu care vii,/ Toate turmele pămîntului au aureole sfinte/ peste capetele lor./ Astfel mă iubesc de-acum:/ unul între mulţi,/şi mă scutur de mine însumi/ ca un cîne, ce-a ieşit dintr-un rîu blestemat." Dl.Ov.S.Crohmălniceanu nu greşeşte cînd descifrează în regretele poetului un ecou specific tuturor marilor poeţi expresionişti.

Este Blaga un poet tradiţionalist? Cel mai mare poet al sensibilităţii metafizice din literatura română nu a fost un tradiţionalist de formaţie sămănătoristă, cu care, de altfel, a şi polemizat. Nimic nu i-a fost mai străin lui Blaga decît patriarhalismul paseist. Atitudinea sa lirică e a unui gînditor, reveriile sale rurale sînt, spunea Călinescu, "nostalgizate de spirit" şi imaginea satului pe care ne-o propune este, insistent, aceea mitică. Nu patriarhalitatea bucolică e idealul propus de Blaga, ci stadiul ancestral, al existenţei mitice, plămădită din eresuri şi basme populare. Iar locul unde s-au zămislit aceste mituri e satul, creator - prin aceasta - al unei culturi. Acea cultură minoră care a fost considerată de poet egală calitativ cu aceea majoră. Tradiţionalitatea liricii lui Blaga e, de aceea, modernă. O modernitate nu numai în planul expresivităţii ci şi conceptuală. Explicabilă e, de aceea, tentativa lui Lovinescu de a-şi revendica, pentru orientarea pe care o reprezenta, creaţia poetică a lui Blaga. Avea numai parţial dreptate: Opera lirică a lui Blaga, cu deosebire aceea de la *Paşii profetului* încoace, exprimă o tradiţionalitate de profundă substanţă intelectuală, turnată într-o poezie de o tulburătoare puritate modernă.

Ciudat şi întîrziat a fost, să notez, procesul receptării poeziei blagiene, pînă a i se recunoaşte valoarea inegalabilă. Dl. George Gană a reconstituit, migălos, acest straniu proces, în comentariile la volumul I al ediţiei sale critice. Reiese de acolo, limpede, că după primirea entuziastă a primului volum (*Poemele luminii*, 1919), din raţiuni mai mult extraestetice, al doilea volum (*Paşii profetului*, 1921) înregistrează o aproape neverosimilă coaliţie a respingerii care se menţine, uluitor, pînă tîrziu, prin 1930-1933. Şi neînţelegerea aceasta, compactă, e ciudată pentru că se realizează prin asocierea mai tuturor orientărilor literare. Îi găsim, aproape egali în neînţelegere, pe N. Iorga şi neosămănătoriştii agresivi, pe Densusianu şi şcoala sa, gruparea de la *Viaţa Românească*, M. Dragomirescu, Lovinescu şi alţi cenaclişti de la "Sburătorul", Ion Vinea şi toţi avangardiştii, Gh. Bogdan-Duică. Tradiţionalitatea în expresia celei mai pure modernităţi şi apartenenţa poetului la gruparea *Gîndirii* descumpănesc, determinînd această raliere întru neînţelegere a mai tuturor orientărilor şi direcţiilor literare. De-abia în 1928 tînărul, atunci, G.Călinescu, sparge, încă insuficient, gheaţa, pentru ca în 1933 (după apariţia volumului *La cumpăna apelor*), Şerban Cioculescu să recunoască marea valoare a poeziei blagiene. Lui Cioculescu i se asociază Pompiliu Constantinescu, Vianu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Şuluţiu, Comarnescu. Incontestabil, meritul impunerii operei poetice blagiene e al noii generaţii de critici, mai toţi proveniţi din cenaclul "Sburătorul". Acestora li se alătură, întru recunoaşterea marii valori a operei lui Blaga, mari poeţi şi prozatori ai timpului. Apoi, anul 1935 îl consacră prin marele premiu al Academiei Române, al cărui membru devine un an mai tîrziu. Nimic nu mai tulbură de acum înalta recunoaştere a unei opere lirice fundamentale, nici chiar interdicţia stupidă din 1948 pînă în 1961. ■

PĂCATELE LIMBII

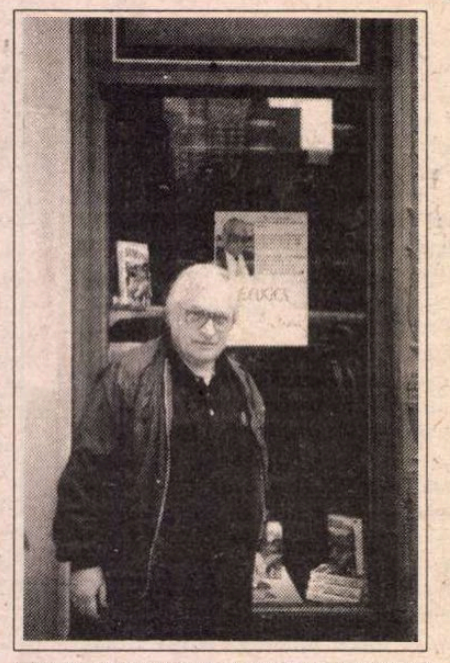
de *Rodica Zafiu*

"Acum"

ÎN FAZA actuală de dezvoltare a publicităţii româneşti, una dintre strategiile lingvistice cele mai răspîndite pare să fie cea a folosirii *dicticelor* temporale: expresii care "ancorează" enunţul, îl raportează la timpul enunţării, punînd astfel în relief situaţia de comunicare şi întărind legătura dintre emiţător şi destinatar. În presă, adverbul *acum* şi echivalentele sale beneficiază de o convenţie a actualităţii, de un artificiu general acceptat: identifică două momente în realitate distincte - timpul elaborării mesajului şi timpul lecturii. În plus, asociat imperativului, adverbul devine, ca în vorbirea curentă, o hiperbolă a ideii de "maximă urgenţă": "Sunaţi acum!", "Telefonaţi acum!", "Contactaţi-ne acum!", "Veniţi acum!", "Investiţi acum!" etc. Formula e internaţională ("Call now", de pildă, e un refren cunoscut al publicităţii prin canalele de televiziune americane) şi corespunde unei tendinţe mai largi de a înlocui reclama şocantă, creatoare de cuvinte noi, metafore obscure şi devieri sintactice - printr-un discurs mai simplu şi mai preocupat de circumstanţele comunicării. Fără a fi originală în chip absolut, o anumită utilizare a adverbului merită amintită, cel puţin pentru suprapunerea discretă a mai multor strategii retorice: "Acum nu mai ai nici o scuză! Acum ştii că poliţa M (...) e cea mai bună poliţă de pe piaţă. Acum ştii că ea este simultan o asigurare de viaţă şi o acţiune. Acum ştii că poţi să-ţi încasezi banii nu numai după deces ci şi în timpul vieţii" etc. ("Evenimentul zilei", 685, 1994: textul cuprinde 10 paragrafe care încep cu *acum*). Repetiţia anaforică (subliniată şi grafic în original) funcţionează ca suport pentru valoarea anticipatoare a adverbului: acesta introduce informaţia nouă prezentînd-o ca deja asimilată, creînd o suprapunere temporală eficientă.

Specifică publicităţii româneşti actuale este însă mai ales o altă valoare a adverbului *acum* şi a sinonimelor sale: cea care, desemnînd o perioadă mai largă în care se cuprinde momentul comunicării, transmite semnificaţiile de noutate, actualitate, modernitate. Textul se construieşte deci între două ocurenţe ale adverbului: "*Acum* produsele X au ajuns şi în România!(...) Veniţi *acum*!". Primul *acum* ilustrează structura extrem de frecventă care actualizează, pe lîngă ideea de noutate, presupoziţia de celebritate a firmei; în plus, evocă discursul politic al schimbării, al sincronizării. Presupoziţia de notorietate poate fi uneori explicitată: "K(...), *cunoscut în întreaga lume*, prezent acum şi în România". Cel mai adesea întîlnim totuşi formulele eliptice: "Gorenje sau Supra, Vonk etc). *Acum în România*"; "Dura Lube . *Acum şi în România*"; simpla lor prezenţă e o dovadă a accesibilităţii mesajului. Discursul publicitar începe să-şi construiască şi la noi modele proprii, adaptate situaţiei şi mentalităţilor locale. ■

Romanul "Refugii" de Augustin



Scriitorul în fața librăriei Rizzoli din New York în care este prezentă versiunea engleză a cărții sale, publicată de Columbia University Press.

Situată în inima Manhattan-ului, pe strada 42, care intersectează luxoasa fifth-avenue, *Rizzoli* este cunoscută new-yorkezilor ca una dintre cele mai selecte librării ale orașului. Și publicul român este familiarizat cu numele ei, datorită faimei internaționale a editurii și a lanțului de librării *Rizzoli*, dar și filmului *Falling in love*, prezentat de curând în România. În acest film Robert de Niro și Meryl Streep se întîlnesc în ajun de Crăciun și își schimbă din greșeală, între ei, pachetele cu cărți în ușa vechii librării din Manhattan.

Întinzându-se pe trei etaje, într-o clădire impozantă, decorată spectaculos, *Rizzoli* oferă cititorului un număr impresionant de cărți, albume, dicționare, compact-discuri, fiind locul de întâlnire pentru scriitori, editori, artiști, locul unde se organizează evenimente literare, prezentări și lansări de cărți, lecturi și conferințe.

La sfârșitul lunii aprilie a acestui an vitrina librăriei *Rizzoli* anunța lansarea romanului *Refugii* apărut în traducere la Editura *Columbia University Press* din New York. Pentru prima dată acest greu accesibil spațiu new-yorkez era acordat unui scriitor din România. "Un scriitor anticomunist, un maestru al narațiunii clasice în stil modern, Augustin Buzura este unul dintre pilonii literaturii române de după război", aveau să citească new-yorkezii în vitrina librăriei.

Organizat de librăria *Rizzoli*, evenimentul literar s-a desfășurat sub patronajul PEN-Clubului din New York, a cărui copreședintă, poeta Rose Styron, a fost prezentă la manifestare alături de soțul său, celebrul scriitor american William Styron, autorul romanului *Sophie's choice - Sofie a ales*, publicat și la noi de Editura Univers.

Despre romanul *Refugii* au vorbit John Brancati, directorul managerial al firmei *Rizzoli* la New York, și Stephen Fischer-Galatzi, care s-a referit și la personalitatea de excepție a scriitorului Augustin Buzura și, inevitabil, la activitatea Fundației Culturale Române pe care acesta o conduce la București.

La rândul său, ambasadorul României la Washington, domnul Mihai Botez, a explicat publicului american în ce constă specificul rezistenței prin literatură în țările din Estul Europei.

Desfășurat la etajul întâi al librăriei *Rizzoli*, devenită pentru două ore neîncăpătoare, evenimentul s-a bucurat de prezența a numeroase personalități ale vieții culturale din New York, scriitori, artiști, ziariști, editori, printre care: directorul editurii *Columbia University Press* - John Dennis Moore, directorul Bibliotecii din cadrul Centrului Artistic Lincoln - Alan Pally, directorul teatrului *Symphonie Space* de pe Broadway - Isaiha Scheffer, șefi ai unor misiuni diplomatice și consulare, alături de un numeros public, printre care și americani de origine română, scriitori, avocați, medici, ziariști, printre care Mica Ertegün, Rosita Fanto, Virginia Zeani, Titus Podea, Virgil Negoiță, Dumitru Radu Popa, Petru Petrina, Ferenz Deac, Aureliu Ciufecu și mulți alții.

Înaintea acordării de autografe, scriitorul Augustin Buzura a adresat mulțumiri instituțiilor americane și personalităților care au concurat la organizarea întâlnirii.

Directorul librăriei *Rizzoli*, John Brancati, entuziasmat de succesul scriitorului Augustin Buzura la New York, remarca nu doar prezența numeroasă și distinsă, dar și numărul mare de exemplare vândute, declarând că se simte încurajat să continue organizarea de întâlniri cu scriitori din Est. Practic, succesul lui Augustin Buzura la *Rizzoli*, în Manhattan, a fost și succesul literaturii române, un excepțional prilej de a se vorbi, pentru prima dată, într-un spațiu american de elită, despre cultura română.

Versiunea engleză a romanului *Refugii*, apărută în condiții grafice demne de admirație la Editura *Columbia University Press*, este dedicată medicului american Alan Lansing și președintelui Corporației americane *Humana*, David Jones, cei care, cu trei ani în urmă, cu o mare generozitate, au asigurat efectuarea unei complicate operații pe cord, în urma căreia scriitorul s-a născut, simbolic vorbind, pentru a doua oară, pe pământ american.

Augustin Buzura a donat un exemplar din carte și manuscrisul ultimului său roman, încă nepublicat în România, *Recviem pentru nebuni și bestii*, Bibliotecii Naționale din New York, prefațând astfel un festival al evenimentelor culturale românești care se vor desfășura timp de trei săptămâni, în decembrie 1995-ianuarie 1996, la *Lincoln Center for Performing Arts* din New York, festival organizat și de Fundația Culturală Română.

■

- Sunt la curent cu evenimentul de la New York, al cărui protagonist ați fost, și am să-l prezint cititorilor revistei România literară. *Dar aș vrea, domnule Augustin Buzura, să-mi răspundeți și la câteva întrebări... Cum s-a ajuns la publicarea romanului* Refugii *în America?*

- Cartea a fost contractată de multă vreme și nu pentru că sunt eu președintele Fundației Culturale Române. Nu există chiar nici o legătură.

- Dar cine ar putea să creadă așa ceva? Ar fi ca și cum am spune că Marin Preda, fiindcă era directorul Editurii Cartea Românească, avea succes ca scriitor.

- La noi... într-o lume suspicioasă și pusă pe răstălmăciri, se poate crede orice. Insist, deci. Nu există nici o legătură.

- Trebuia, deci, făcută și această precizare...

- Da, și mai vreau să fac o precizare: că eu am fost acceptat încă din 1987 de o agenție de impresariat din Elveția, care se ocupă de cărțile mele...

- Formidabil!

- Exact așa stau lucrurile. Deci, cartea a fost contractată de multă vreme și fără vreo legătură cu calitatea mea de președinte al Fundației.

- În ce mă privește, n-am nici o îndoială. Și nu o spun din politețe. Pe vremea când erați exilat în propria dv. țară, la Cluj, în sensul că nu aveați voie să vă stabiliți la București, succesul dv. era la fel de mare, poate chiar mai mare. Nu funcția actuală v-a adus în prim-plan.

- Din cauza funcției acesteia nenorocite eu pierd. Dacă am acceptat-o, n-a fost pentru gloria mea, ci dintr-un elan postrevoluționar care, sincer să fiu, în ultima vreme mi s-a cam terminat.

- Succesul unui scriitor în România garantează și succesul lui în străinătate?

- Povestea este alta. În străinătate toți suntem o apă și-un pământ. Se înșeală cine crede că suntem cunoscuți din punct de vedere cultural. Nu suntem.

- Deloc?

- Fac excepție scriitorii stabiliți de multă vreme în Occident, Ionescu, Eliade, Cioran, un sculptor ca Brâncuși, câțiva universitari, în special din Statele Unite, diferiți oameni de știință...

- Dar ce se face aici, în România?

- Literatura de azi de la noi nu prea există pentru cei din Vest. Din câte știu, chiar în clipa de față are loc o întrunire la Neptun, organizată de Uniunea Scriitorilor, referitoare la ceam putea întreprinde pentru răspândirea culturii române în lume. Este o mare naivitate să crezi că așa ceva se realizează teoretic, fără alte mijloace...

- Mijloace materiale?

- Mijloace materiale. De exemplu, traducerea unei singure pagini, în Franța, costă peste 200 de franci. Trebuie să intri în dialog și mai ales să ai edituri, instituții care să-și asume riscul de a traduce autori necunoscuți.

- Dar literatură pe care s-o acreditām în străinătate avem?

- Există câțiva mari scriitori, câțiva scriitori care contează - ei ar fi buni în orice literatură. Dar... prea mulți ani n-am putea asigura exportul. Stocul s-ar epuiza destul de repede.

- Ce condiții trebuie să îndeplinească literatura ca să poată fi exportată?

- Să trateze teme general umane, teme universal valabile, pentru că nimeni din Occident nu se va strădui să citească notele de subsol, despre diferite conjuncturi, particularități...

- Totuși, romanul Refugii *are un specific. Este adevărat că tratează teme universale - singurătatea, gelozia, dragostea, nevoia de ocrotire, teama de moarte -, dar sunt evocate circumstanțele vieții din România.*

- Lumea occidentală a fost familiarizată cu comunismul prin intermediul rușilor...

- Pasternak? Soljenițîn?

- Exact. Ei i-au inițiat pe occidentali. În plus, marii scriitori latino-americani, cu ideea de dictatură... Se știe, deci, cam ce înseamnă dictatură, opresiune, totalitarism...

- Să ne întoarcem la lansarea cărții. Vreau și puțină epică. În America ați plecat cu TAROM-ul?

- Da, cu eternul Airbus...

- Aflându-vă în avion, cum vă imaginați întâlnirea care urma să aibă loc la New York?

- Mi-a fost teribil de frică... din o mie de motive. Mi-a fost frică să nu dezamăgesc editura care și-a asumat riscul, o editură foarte mare și serioasă. Mi-a fost frică să nu dezamăgesc librăria...

- O librărie care, din câte știu, nu-i un simplu magazin de cărți.

- Nu. E mult mai mult decât atât. O instituție de cultură. Prețul cărții este prohibitiv - 67 de dolari plus taxa de librărie.

- Dacă socotim în lei ne înspăimântăm. Dar și în dolari...

- O carte cumpărabilă pentru cititorul american face în jur de 25-30 de dolari.

- V-ați pregătit un discurs?

- Da, un text de o pagină, americanii nu suportă textele lungi. Am spus două-trei fraze despre ce înțeleg eu că este literatura. Și am adăugat că, deși am scris cartea în condiții de cenzură, nu cer indulgență. Vreau să fiu judecat ca orice scriitor.

- Cum a decurs întâlnirea în comparație cu felul în care v-ați imaginat-o?

- A fost un succes cu mult peste așteptările mele. Cu o asistență numeroasă - aproape trei sute de participanți. Librăria ocupă trei etaje, iar întâlnirea a avut loc la etajul întâi, rezervat secției de beletristică - perioada contemporană. Lumea nu mai avea loc nici pe scări...

- Erau numai... români?

- Nu. Erau și câțiva români, dar predominau americanii: foarte mulți profesori, scriitori...

- Elită intelectuală?

- Da, pentru că printre organizatori era PEN-Clubul din New York - o mare forță intelectuală. Și mai participa o asociație, un fel de Uniune a Artiștilor, Symphonie Space. Din partea ei venise Isaiha Scheffer, președintele acestei asociații, un intelectual de rasă, cu care am stabilit o sumedenie de acorduri. Ei dispun de un fel de amfiteatru, un auditoriu cu 800 de locuri, unde găzduiesc manifestări culturale. Ne-am înțeles să organizăm acolo un recital de poezie românească și, în general, orice spectacol românesc să poată avea loc acolo. Lumea nu știe, dar multe dintre turneele unor teatre românești prezentate aici ca mari succese se desfășoară de fapt prin diferite săli de școli din America...

- Vă convine să pledați în străinătate și pentru alți artiști români? Nu vi se diminuează propriul succes?

- Dimpotrivă. Impui mai mult respect dacă apari ca o mică piesă

Buzura lansat la New York

dintr-un mare ansamblu. Dar nu este vorba de un calcul. Întotdeauna am vorbit pe unde am ajuns despre cultura română, spunând că există scriitori români foarte buni, mai buni decât mine, că avem instituții de mare ținută. Nu este o demagogie. Eu chiar cred în toate acestea. Dacă n-aș crede, n-aș pierde vremea ocupându-mă de Fundația Culturală Română.

- Cum se explică prezența lui William Styron la întâlnire?

- E simplu. Nevasta lui e copreședinta PEN-Clubului și a participat în mod oficial. El a însoțit-o.

- Ați dialogat și direct cu William Styron?

- Da, bineînțeles. Mi-a făcut mare plăcere. E un scriitor uriaș. Mi-a promis că va veni în România.

- Ce știa despre cultura română?

- Nimic. Absolut nimic.

- Iată, deci, că măcar o personalitate a aflat ceva despre noi.

- Multe personalități și nu numai din domeniul culturii, ci și politicieni, bancheri. Unul dintre numeroșii participanți a fost, de pildă, vicepreședintele Băncii Americano-Japoneze, cu care sunt de mult timp în cele mai bune relații. Este o întreagă lume în care pătrunzi cu asemenea ocazii.

- Poate că am avea de învățat din această experiență. În România există obiceiul ca scriitorii să trăiască izolați în lumea literară.

- Îmi pare rău că trebuie s-o spun, dar scriitorii de la noi sunt categoria socială care se adaptează cel mai greu la noua situație din România.

- Cum se face că, fiind ardelean, aveți totuși această atitudine emancipată, această capacitate de adaptare la un nou stil de viață: computere, fuse orare, bancheri etc.?

- Am o dorință de a cunoaște, o curiozitate. Când merg într-o țară vreau să le înțeleg stilul de viață și funcționarea instituțiilor. Nu mă duc să le dau eu sfaturi cum să trăiască.

- Cine s-ar încumeta s-o facă?

- Mulți români procedează așa. Avem politicieni care, ajunși în America, le dau sfaturi americanilor, cum să trăiască, ce să facă etc. Ceea ce este o mare... candoare. Noi suntem cei care trebuie să învățăm de la ei. Nu zic să ne umilim, dar, oricum, să discutăm firesc, să le arătăm că suntem ca și ei, că avem preocupări asemănătoare. Orice, dar nu să le dăm lecții și nici să nu ne supărăm pe ei că nu ne înțeleg întotdeauna. Statele Unite au ajuns puterea numărul unu în lume nu cu ajutorul nostru și nu cu sfaturile noastre. Pe de altă parte, nu este înțelept nici să ne prezentăm mereu ca niște nedreptățiți. Am fost, într-adevăr, nedreptățiți, Yalta și toate celelalte, dar cât o să ne mai văicărim? Nu convingem pe nimeni. Cei din Vest sunt, fără îndoială, de vină, dar nu-și vor recunoaște vina niciodată. Cei mari își impun morala și modul de a gândi. Prin lamentații nu obținem nimic. Trebuie să devenim parteneri.

- Dar sunt șanse să ne facem necesari?

- Americanii au un stil care-mi place foarte mult: se lasă ușor convinși dacă știi cum să-i convingi. N-au prejudecăți, dar există ceva ce nu suportă - ați văzut în western-uri: americanul, ori prieten, ori dușman, îl împușcă rapid pe cel ce trage pe la spate. Or noi, tocmai asta facem când mergem la ei. Cineva se plângea că suntem cunoscuți numai prin Dracula. Știți ce-mi spunea un politician american? Din cele 168 de țări câte sunt în ONU, aproape toate încearcă să intre în grațiile Americii și numai câteva prezintă cu adevărat interes pentru ea. "În aceste condiții, ziceți mersi că-l aveți și pe Dracula, altele n-au nici atât!"

- Trebuie, deci, să fim timizi?

- Nu, să fim realiști. Să nu ne facem iluzii. Dar timizi, în nici un caz. Trebuie, dimpotrivă, să fim mai ofensivi. Avem o atitudine moștenită de la activiștii PCR: să nu supărăm, să nu deranjăm. Trăim de parcă tot timpul ar trebui să ne cerem scuze. Trecem ușor de la îngâmfarea agresivă la o pasivitate desăvârșită. Sunt momente în care în politica internațională parcă dispărem, parcă ne cerem iertare că existăm.

- Mergem în vârful picioarelor ca să nu-i trezim pe cei mari...

- Da, numai că așa, în vârful picioarelor, s-ar putea să ieșim din istorie. Nu numai pe cei mari vrem să-i menajăm, ci pe toți. Să nu-i supărăm pe basarabeni! Să nu-i deranjăm pe unguri! Ba să-i supărăm și să-i deranjăm. Adică să ne spunem clar părerea. Să facem o politică ofensivă. Nu agresivă, ci ofensivă.

- Suntem prezenți deja în multe organisme internaționale...

- Nu este suficient, trebuie să fim prezenți în toate. Contează și dacă ești în organizația jucătorilor de ping-pong. Și în toate. Ca să ne facem cunoscuți. Prin orice. Prin orice ține de civilizație și de cultură, bineînțeles. Pentru aceasta trebuie să fim și foarte bine informați. De multe ori facem o politică impresionistă, temperamentală. Reacționăm la ceea ce știm din auzite, în loc să mergem la sursă, la documente. Atunci când ne hotărâm, în sfârșit, să "deranjăm", trebuie să ne bazăm pe ceva.

- Să înțeleg de aici că politica nu trebuie lăsată doar în seama politicienilor?...

- Toți putem face politică, fiecare în domeniul lui.

- Dar nu intră această idee în contradicție cu dezideratul apolitismului intelectualilor - deziderat susținut de oficialitate?

- Nu este vorba de politica unui partid, ci de politică românească. Cultura română, cauza națională nu sunt ale unui grup parlamentar, ale unui guvern, ci ale noastre, ale tuturor.

- Și politica propriu-zisă?

- S-o facă toți cei care vor și se simt în stare. E dreptul fiecăruia. Nu există o regulă. În ceea ce mă privește, eu am făcut douăzeci și ceva de ani politică anticomunistă. Pe urmă am spus, domnule, eu trebuie să construiesc ceva. Mi s-a ivit ocazia și m-am gândit să încerc. Să fiu de folos culturii române. Oricum, nu mă pot înregimenta. Nu pot sluji interesele unui partid. Cu atât mai puțin cu cât la noi nu este vorba de o luptă între ideologii, ci între șefi de partide. Asta nu înseamnă că sunt apolitic.

- Ați reușit să construiți ceea ce doreați?

- Poate nu chiar cum aș fi vrut, dar am reușit. Fundația Culturală Română funcționează din plin. În jurul ei s-au adunat intelectuali de prima mână, dintre aceia obișnuiți să lucreze fără a fi controlați. Să lucreze din pasiune și dintr-un simț al răspunderii și nu pentru salarii - salariile aici sunt mici.

- Vi se recunosc aceste merite? Vă considerați nedreptățit?

- Mi-e indiferent dacă mi se recunoaște sau nu vreun merit.

- Acum câteva secunde discuția ne-a fost întreruptă de venirea unui reprezentant al UNESCO (discuția - precizez pentru cititori - are loc la sediul Fundației Culturale Române). *Fundația este deci cunoscută și în afara țării.*

- A, este chiar mai cunoscută în străinătate decât în țară.

- Vă bucură aceste succese?

- Rămâne și un sentiment de nemulțumire. Oricâte succese aș avea ca om social, ele sunt în defavoarea scriitorului.

- Și totuși știu că în curând veți publica o carte - o carte nouă - în America. Există deci un roman inedit scris de Augustin Buzura. Mărturisesc că vestea m-a emoționat. Și mă bucur că pot s-o transmit, primul, cititorilor.

- Da, e un roman, *Recviem pentru nebuni și bestii.*

- Publicul american sau din altă țară îl va cunoaște înaintea celui din România?

- Da. Mă tentează. Propunerea care mi s-a făcut este să-l public prima oară în America.

- Nu sunteți nedrept cu cititorii români? Unii vă idolatrizează.

- Poate am să tipăresc două ediții în paralel. Una acolo și alta aici.

- Nu vreau să fiu indiscret, dar trebuie să întreb: romanul acesta diferă radical de celelalte, este cu totul altceva?

- Nu, nu este. Însă are accente cu totul noi. Soarta a făcut ca în ultimii ani să trăiesc experiențe neobișnuite. Am aflat și cam cum ar arăta moartea, am aflat și ce înseamnă să revii la viață...

- Vă referiți, fără îndoială, la operația pe cord deschis, făcută în America, despre care însă, în general, evitați să vorbiți...

- Este problema mea, personală, nu vreau s-o fac publică. Apoi, împrejurările m-au ajutat să cunosc lucruri pe care dintotdeauna mi-am dorit să le cunosc. Care cândva mi se păreau inaccesibile. Și locuri, și medii intelectuale. De la mari scriitori ai lumii până la mari oameni politici, de care la un moment dat a depins soarta lumii.

- Dar ce s-a petrecut în acești ultimi ani în România ați urmărit?

- Cu foarte mare atenție.

- Știți că admiratorii dv. așteaptă să vă pronunțați asupra acestei perioade?

- Au dreptate. Dar n-am putut s-o fac, în primul rând din motive practice. În 1990 am locuit în casa unor prieteni, familia dr.Boeraș, oameni minunați, care m-au ajutat mult, și nu numai pe mine, dar eu, ca să scriu, am nevoie de intimitate, de biblioteca mea. Plus că făceam naveta - o fac și azi. Iar eu sunt un mecanism foarte greu de pornit (dar și foarte greu de oprit!). Apoi, a fost mai mare dorința de cunoaștere decât dorința de comunicare. Eu am nevoie de timp ca să înțeleg ce s-a întâmplat. Nu sunt un tip umoral, nu-mi plac reacțiile epidermice. Mulți mi-au reproșat că n-am scris, de pildă, despre mineri. Că n-am condamnat venirea lor la București. Sigur că am condamnat-o. Dar era o problemă. Eu am trăit printre ei, i-am înțeles, am scris și romane... Doream să descopăr și atunci, cu adevărat, ce anume i-a pus în mișcare. M-am documentat, am reflectat. Acum pot să mă pronunț, atunci nu puteam. Și o s-o fac. În sfârșit, doi ani am fost scos din circulație de boală...

- Recunoașteți, deci, că venirea minerilor este un subiect pentru un romancier.

- Tot ce s-a întâmplat în acești ultimi ani este un subiect uriaș. Dar eu am o anumită vârstă. Nu mai dispun de mult timp. A trebuit să aleg între a face gazetărie și a scrie proză. Ceea ce nu înseamnă că n-am văzut tot, că nu mi-am notat tot... Cea mai bună dovadă va fi chiar romanul, din care va reieși clar ce cred. Am rămas același om cinstit. Dacă nu mi-a fost teamă înainte să spun ce cred, nu văd de ce mi-ar fi teamă acum.

Repet: am considerat că este o lume nouă, pe care trebuie întâi s-o studiez, s-o înțeleg. Așa cum făceam și înainte. Și înainte umblam prin fabrici, dormeam prin cămine muncitorești. Cu singura deosebire că acum timpul, pentru mine, are altă curgere. Nu mai sunt tânăr. Nu mai am zeci de ani înainte. Nu-mi mai pot permite să fac în ritmurile de altădată și publicistică, să scriu și proză. Vin alții, mai tineri, care să reacționeze imediat, să-și spună părerea pe loc. Eu am obligațiile mele față de mine și în primul rând să mai scriu cele una-două cărți pe care sper să mai am timp să le scriu.

Augustin Buzura împreună cu William Styron (autorul romanului *Sophie's choice*) și poeta Rose Styron, copreședinta PEN-Clubului din New York, la lansarea ediției engleze a romanului *Refugii* la New York.

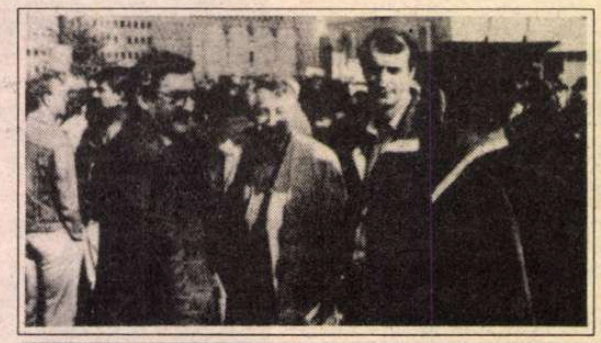
Pagini realizate de
Alex. Ștefănescu

13-15 IUNIE 1990

Mai bine golan decâ

DE CINCI ANI şi mai bine am căpătat o deprindere de o frivolitate care nici nu mai merită a fi amintită. Aniversăm, comemorăm, inaugurăm, cransmontanăm, municipalizăm, încoronăm, cununăm, botezăm. Aniversăm orice, fie şi 314 ani şi cinci luni de când nea Alecu a tuns oaia şi berbecu'! Comemorăm orice, fie şi decesul pupezei din tei. Inaugurăm orice, fie şi o maşină de îngheţată. Încoronăm orice, fie un împărat, fie un rege al ţiganilor de-şi zic romi că doar de la Râm se trag. Se sfinţesc celule de puşcărie şi cârciumi de mahala, se organizează simpozioane pe teme de sexualitate şi se dezvelesc bibelouri cu amoraşi prin grădinile publice. Totul cu ordin de sus ori cel puţin cu voie de la stăpânire (să nu fim ipocriţi şi să ne prefacem că am uitat aceste sintagme!). Asta înseamnă paradă militară, drapele fluturânde, costume la două rânduri şi sutane de gală. Dar ce-i este permis lui Zeus... Ceilalţi, inclusiv studenţii, tinerii care au săvârşit "minunea" din decembrie şi ne-au spălat de păcate (parcă aşa se spunea, nu!) trebuie să ocolească zilele acestea Piaţa Universităţii, locul în care s-au purificat prin cântec şi rugăciune. Dacă apar o mie de inşi trebuie să li se ataşeze două mii de poliţişti şi jandarmi, dacă vin două mii trebuie să apară patru mii de apărători ai ordinii publice şi ai carosabilului. Dar nu cu uniforme de paradă şi cu tricolorul în mână ci cu scuturi şi căşti de protecţie, cu bastoane şi mitraliere şi, dacă se poate, cu dube că nu se ştie ce (cine) pică! Asta deja "sună ca dracu!" veţi spune, să opui unor oameni înarmaţi cu flori, lumânări şi lozinci alţi oameni înarmaţi de-adevăratelea nu e tocmai în regulă. Şi totuşi aşa stau lucrurile. Puterea se consideră pe deplin legitimată de două scrutinuri electorale şi în consecinţă nu mai e nevoie să se formalizeze, poate lovi cu bastonul, în direct şi la o oră de maximă audienţă, dacă aşa vrea. Ca să loveşti pe cineva e musai să fii motivat, să-ţi urăşti într-adevăr adversarul. E cazul să întrebăm de ce sunt urâţi (deşi sunt frumoşi) cei care vor reocupa câteva ore, pe 14 iunie, spaţiul din faţa Teatrului Naţional? Cine sunt ei? Încă mai aşteptăm omul (fie el istoric, sociolog sau orice altceva) în stare să lămurească acest controversat dar real fenomen care s-a săvârşit în Piaţa Universităţii.

În fond, ce i-a mânat pe oameni la demonstraţia intrată deja în istorie (o spun cu seriozitate) cu supranumele de *Golaniada*? Ce-au voit? Asta nu e greu de exprimat. Când cei ce au *fost* şi au *rămas* - ba unii chiar mai mult decât atât - li s-au căţărat pe umeri fără să ceară voie şi n-au mai vrut cu nici un chip să coboare de acolo, ei n-au suportat şi au strigat pur şi simplu: "Dă-te jos din cârca mea!" Şi au repetat acest lucru foarte multe zile şi nopţi. Au spus tot ce aveau pe suflet şi s-au simţit uşuraţi, au strigat lozinci şi au mâncat seminţe, au cântat şi s-au temut de buldozerele IMGB-ului, şi-au masat reciproc şalele înţepenite de atâta stat în picioare şi aplaudat mesajele de sprijin venite de peste graniţă, au lăcrimat la citirea pomelnicului pentru morţii din decembrie şi au îngenuncheat rostind "Tatăl nostru" împreună cu părintele Galeriu, şi-au sucit gâturile aşteptând cuvântul lui Gabriel Liiceanu şi s-au simţit apăraţi de Dumnezeu ascultând binecuvântarea scrisă de sfântul părinte-teolog Dumitru Stăniloae, au făcut greva foamei şi s-au bucurat de titlul de golan (titlu revendicat de chiar marele Eugène Ionesco, aşa, ca să nu se uite!), au râs de prostie şi i-au aplaudat pe provocatori. Şi mai presus de toate au exersat arta de a nu dori să urască.



Distinşii golani Laurenţiu Ulici, Dumitru Ţepeneag, Nicolae Prelipceanu şi Bogdan Ghiu

Izbucnirea aceea, sublimă prin naivitatea ei, a devenit foarte curând o manifestare a toleranţei, a bucuriei, a iubirii. Mai are vreo importanţă cum a început totul? Poate că are. Totul este atât de clar încât pe timp ce trece devine tot mai nebulos. A fost o răbufnire spontană - ca în decembrie - sau pusă la cale, tot ca în decembrie? Cine mai ţine minte... Nu ne mai pasă? Mizeria în care trăim ne obstrucţionează într-atât memoria încât uităm până şi momentele care - mai devreme sau mai târziu - vor intra în manualele de istorie? Sau poate că teroarea revenită în forţă, pe cale democratică şi cu observatori internaţionali a reuşit să ne readucă la condiţia de vegetale trăind prin fotosinteză doar când soarele răsare?... Poate nimic din toate acestea. Ori poate câte ceva din fiecare. Să încercăm noi?

După patru luni de decepţii (aprilie 1990), oamenii îşi pierduseră răbdarea. Prea multă minciună, demagogie, cinism, indecenţă, prostie şi aroganţă din partea unora care declarau că şi-au asumat" acoperirea vidului de putere şi în acelaşi timp respingeau orice colaborare cu partidele veterane care "se demascaseră" de curând. Existau prea multe "victime după victorie", morţi şi răniţi doar pentru "impresia artistică". A fost un proces *made în USSR*, an de fabricaţie 1930, fără martori, fără apărare şi în general fără nimic altceva care să poată sugera măcar ideea de justiţie. A fost şi o execuţie, de un rar barbarism, care a oripilat întreaga lume civilizată. S-au semnat decrete sub presiunea străzii şi au fost retrase după ce "primejdia" trecuse. Şi au fost proletariadele (inclusiv mineriadele) împotriva unor politicieni care erau deja în opoziţie, împotriva intelectualilor, a studenţilor, a tuturor celor de pe trotuarul de vizavi. Şi a mai fost ceva, foarte important. Transformarea în partid politic a unei structuri de putere morganatice. Mă cutremur şi acum recitind avertismentul lui Octavian Paler: "Seara aceasta (23 ianuarie 1990, când FSN a hotărât să participe la alegeri la cererea minerilor şi a muncitorilor de la Republica, 23 August, IMGB, Danubiana, Vulcan etc., după afirmaţia lui Ion Iliescu - *E.R.*) s-ar putea să fie începutul sfârşitului revoluţiei române. Iluziile au durat numai o lună." (Răspunsul d-lui Fl. Rădulescu-Botică: "FSN are *legitimitatea istorică* de a pretinde să nu fie înstrăinat de participarea la cârmuirea ţării" (*E.R.*). Urmează un alt avertisment, la fel de dramatic, al omului de mare cultură care este Petru Creţia: (Ţara) "riscă să legitimeze prin alegeri libere comunismul impus acum 50 de ani cu forţa."

Puterea ezită (încă) să-şi dea *toată* arama pe faţă, complexată tocmai de lipsa ei de legitimitate şi de gafele monumentale comise într-un timp atât de scurt. Trebuia găsită o soluţie şi ce e mai simplu decât să foloseşti experienţa înaintaşilor! Scenarii clasice, lipsite de imaginaţie şi deci facile şi previzibile. În decembrie au fost nişte terorişti fanatici care ieşeau din canale, trăgeau din orice poziţie şi care au pavat cu cadavre drumul unora spre putere. Pe Ăl Bătrân l-au executat nişte "soldaţi indignaţi care n-au mai aşteptat ordinul" tocmai în momentul când cineva scotea ştecherul din priză ori schimba caseta din camera de luat vederi, nici nu mai conta. După câteva scene comice petrecute pe TAB-ul din Piaţa Victoriei (Nu mai daţi din mână! Cine sunteţi dumneavoastră, domnule Iliescu? Ce aţi făcut în ultimii cinci ani? etc.) se lasă cu decret de scoatere în afara legii a PCR, decret care pică după câteva zile. Pentru reînfiinţarea Securităţii era nevoie de ceva în plus (firmă serioasă! SRI, nu SRL...) aşa că apar ungurii cu lanţuri, cu topoare şi cu bile de rulmenţi, morţi şi răniţi (à la guerre comme à la guerre!) şi o comisie de anchetă. În cazul Pieţei Universităţii, ei bine, noţiunea de scenariu pare riscantă lipsind, în aparenţă, motivaţia. Dar e tot atât de adevărat că emanaţia din decembrie îşi dorea o campanie electorală fără întrebări de genul cine-a tras în noi după 22 şi nici punctul 8 din *Proclamaţia de la Timişoara* nu-i cădea prea bine. Pentru orice tentativă de răspuns este obligatoriu să ne amintim faptele. După un miting electoral, o mână de revoluţionari nostalgici au refăcut (mai mult simbolic) baricada de la Inter, în amintirea sângeroasei nopţi de 21 decembrie. Probabil că totul s-ar fi terminat curând fiindcă tinerii aceia nu prea ştiau ce vor să facă. Dar poliţia e cu noi şi după principiul "să vedem ce-o ieşi" începe hârjoana. Mârâituri, îmbrânceli, urmate de retragere cu torţe. Încurajaţi de "victorie" naivii rămân peste noapte să-şi păzească baricada imaginându-şi că ultima soluţie este înc-o revoluţie. Sunt creştini şi deci aprind lumânări şi cântă: "Christos a înviat!" A doua zi tot spaţiul care mai apoi se va numi Piaţa Universităţii se va umple de lume. Este declarată Agora, se ţin discursuri ca în Hyde Park, se clamează necesitatea impunerii celebrului de-acum Punct 8. Şi iar li se arată pisica. Câteva sute de scutieri echipaţi mai ceva decât colegii lor din Seul se proptesc în faţa inofensivilor oratori de ocazie timoraţi ei înşişi de propriale îndrăzneală şi ba se încruntă la ei, ba se retrag pentru a avea de unde să revină, spre hazul unora şi spre dispreţul celor mai mulţi. Într-un târziu

Scriitori liberi de neocomunism: Eugen Suciu, Goanţă, Bogdan Ghiu şi Ioan T.

dispar cu toţii în huiduielile mulţimii. La căderea serii oamenii o pornesc grăbiţi spre casă pentru a vedea cum prezintă Televiziunea Română (de-şi spunea Liberă) isprava lor, lăsând pe câmpul de luptă aceiaşi cavaleri cu triste figuri. Grupuri zgribulite strânse în jurul unor lumânări, câteva femei - probabil maici - îngenuncheate în faţa troiţei şi murmurând rugăciuni. Ce poate fi mai ispititor? În semiobscuritatea dimineţii, asupra unor tineri dărâmaţi de oboseală şi a unor femei lipsite de apărare, atunci şi acolo trebuia dată lovitura. Ceea ce s-a şi întâmplat. Represiunea sălbatică din dimineaţa de 24 aprilie'90 n-a avut nici o justificare. Ca să loveşti nişte oameni cu bastoane, cu bocancii, trebuie să fii stăpânit de o ură fără margini ori să fii programat pentru asta. Care ipoteză e valabilă în acest caz? Şi în plus, există martori care afirmă că vreo câţiva dintre nocturnii păzitori ai

t activist

baricadei au fost scutiți de tratamentul aplicat celorlalți, ba au și plecat bine-mersi, prezentând polițiștilor un anume ecuson.

Vestea s-a răspândit imediat și stupoarea a fost generală. În dealul Mitropoliei a izbucnit scandalul iar nașul și-a botezat odraslele neascultătoare: golani. Oamenii au revenit la locul faptei animați mai ales de sentimentul culpabilității: îi abandonaseră pe tinerii aceia preferând confortul propriului cămin. Acesta a fost începutul. Au urmat șase săptămâni de manifestație non-stop, timp în care asfaltul din fața Teatrului Național a devenit prima Zonă liberă de neocomunism din România, pe scurt *Golania*. Pentru fiecare ea a însemnat ceva. După orele de servici numărul celor "prezenți la datorie" devenea copleșitor. Zeci de mii de oameni veneau aici ca la sărbătoare. Se salutau fără a se cunoaște, își împărțeau sandviciul economisit la birou sau în atelier, cornul sau covrigul cumpărat de la "întreprinzătorii" care se atașaseră pe la colțuri. Era un amestec de disperați și optimiști, de resemnați și pragmatici, de revoltați și indiferenți. În balconul Universității devenit tribună publică s-au perindat scriitori și artiști, preoți și academicieni, studenți și elevi, securiști, gunoieri, străini în trecere prin România. De la Paris, Eugène Ionesco trimite o telegramă prin care se revendică "golan academician" și exclamă: "Trăiască golanii!"

Petre Stoica, Dan Morar

Cine își mai amintește de protestul intelectualilor citit de Victor Rebengiuc pe 1 mai? "Ne exprimăm solidaritatea cu manifestanții din Piața Universității și repetăm chemarea la dialog". Aceeași chemare la dialog este lansată de 150 de membri ai Uniunii Scriitorilor și de nenumărați artiști plastici. Nicolae Cristache încă nu trecuse în barca puterii și își putea permite să apeleze la Kominternul Salvării Naționale vizavi de adolescenții din piață care erau frumoși și suspecți pentru că nu cereau nimic pentru ei. Până și cunoscutul actor Ernest Maftei s-a lepădat de Satana și s-a alăturat protestatarilor din locul "unde era de fapt inima țării". Răspunsul Guvernului? N-avem cu cine discuta, manifestanții refuză dialogul (!), ne pare rău de greviștii foamei etc. Semnează Petre Roman, brațul înarmat al ideologiei frontiste, cum l-a numit N.Cristache.

Ce se mai poate spune despre o mulțime care stă atâtea săptămâni în stradă pe arșiță, în ploaie și vânt, ca să fie acolo unde se rostește cuvântul lui Gabriel Liiceanu, versul lui Ioan Alexandru și chiar mesajul maicii Tereza. Au fost momente sublime și uneori ridicole, grave și uneori festiviste, patetice și uneori vulgare, nostime și uneori derizorii, dar peste toate a dominat spiritul toleranței iar cuvântul de ordine a fost "nonviolența". Nedemnul efort al Televiziunii de a minimaliza impactul manifestației asupra populației începe să dea roade. Deja se vorbește despre prostituția practicată în corturile greviștilor foamei, despre consumul de droguri și alte grozăvii la care se dedau protestatarii. Câțiva țigani, filmați cu predilecție de operatorii televiziunii se scălămbăie în fața camerelor și se încaieră pe treptele metroului în timp ce femeile de bine de la Apaca sunt intervievate cu o suspectă acurateță. Toate acestea au slăbit rezistența manifestanților și le-au rărit rândurile. Spre disperarea proaspăt-aleșilor în sfârșit legitimați de un electorat legat la ochi. Intenția lor a fost de a distruge *esența* unei manifestări pe care n-au înțeles-o dar n-au reușit decât să însângereze pentru a doua oară caldarâmul de lângă Universitate. Un gest mai mult decât gratuit. Organizațiile se retrăseseră din piață, balconul fusese închis, ici și colo mai flutura câte o lozincă sfâșiată de vânt iar puținii oameni care se mai perindau pe acolo erau gata să renunțe definitiv la speranță. Ce a urmat se știe. Legionari îmbrăcați în uniforme verzi și cu pistoale la brâu defilând prin oraș și atacând Televiziunea, studenți drogați pregătind lovitura de stat, liberali și țărăniști sfidând cuceririle revoluționare și fabricând bancnote false de unșpe dolari și doișpe cenți. Și cine să facă ordine dacă poliția și armata sunt timorate? IMGB-ul și Valea Jiului. Imagini de coșmar care au zguduit lumea și mulțumiri pentru că "ați răspuns chemării noastre" care ne-au zguduit pe noi înșine.

La cinci ani după întâmplările acelea ciudate n-a mai rămas aproape nimic. Doar mândria celor care au fost *acolo* (și câte o insignă de *golan* pusă la păstrare în caseta cu amintiri) și regretul altora că n-au fost destul de înțelepți să li se alăture. Dar Piața Universității a zguduit serios viața cetății. Din cenușa ei s-a ridicat Alianța Civică și apoi partidul omonim, pe care unii l-au părăsit atașându-se altor formațiuni politice. Cărora le trebuiau opuse alte forțe și așa a fost posibilă ascensiunea unui Vadim Tudor, ca să dau un singur nume. Și tot așa. Viața merge mai departe dar legenda rămâne. Iar eroii acestei legende se vor reuni cu siguranță în fiecare an la aniversare, păziți cu strășnicie de acei minunați scutieri și de mașinile lor blindate. În acest timp continuăm să inaugurăm, simpozionăm, cununăm, botezăm...

Ecaterina Rădoi

Din arhiva mineriadei

Mă gândesc la ce s-a întâmplat în Piața Universității și am impresia că România acum s-a deșteptat. "Deșteaptă-te române" este un cântec vechi însă adevărata deșteptare s-a produs acum.

Eugène Ionesco, interviu acordat lui Ioan Groșan

Numai cine n-a fost în *Piața Golanilor* (fiindcă despre răuvoitori n-are rost să vorbim) a putut rămâne insensibil la spectacolul uman de acolo. El este pur și simplu emoționant. Și asta fiindcă golanii au dovedit, în umorul cu care și-au acceptat titlul, o intuiție a momentului istoric deopotrivă de mare cu lipsa de intuiție a celui care l-a pus în circulație.

Nicolae Manolescu

Piața Universității mi s-a părut cea mai puternică forță care s-a opus guvernului până la alegeri. Și chiar dacă aceste alegeri s-au pierdut această opoziție trebuie să continue.

Radu Filipescu

Eu până acum eram optimist, acum nu mai sunt (...)
Alegerile, gata, s-au făcut. Nu poate să dovedească nimeni că au fost manipulate. Sunt amărât.

Mihai Stănescu

Văd în greviștii foamei ceva de natura unui fenomen religios.

Gabriel Andreescu

Maica Domnului este ocrotitoarea și a acestei piețe nemuritoare de acum, în istoria poporului român.

Ioan Alexandru

Piața Universității, eroică, tânără, uneori utopică poate, dar cât de exemplară, consecventă Ideii, Adevărului, în tulburea vâltoare electorală!

Florența Albu

Iubiți tineri ai României, Hristos a înviat! Vă trimit acest salut în scris deoarece neputința bătrâneții nu-mi permite să viu direct în fața voastră.
Domnul cel înviat să fie cu voi, să vă susțină în viața cea nouă și plină de veșnică nădejde pe care ne-a câștigat-o cu dragostea care a mers până la moarte.

Părintele Stăniloae

De la Facerea Lumii, pe pământ s-au născut mereu două categorii de oameni, nu s-au confundat aproape niciodată. Aproape niciodată cei care au luptat pentru libertate nu au ajuns și nici nu au vrut să ia puterea. Ei bine, noi suntem aici pentru a arăta că Libertatea este mai importantă decât Puterea.

Ana Blandiana

Sunt oameni pe care nimeni nu-i poate nici minți, nici înfrica, nici cumpăra (...) Acești oameni dau în clipa aceasta și dincolo de orizontul ei, sensul și noblețea acestei adunări.

Petru Creția

Declarații ale Președinției
Dragi mineri, mă adresez dumneavoastră de data asta mulțumindu-vă pentru răspunsul de solidaritate muncitorească pe care și de data asta l-ați dat *la chemarea noastră* (...) Delegația de mineri în frunte cu dl.Cosma se va deplasa spre Piața Universității *pe care vrem să o ocupați dumneavoastră.*

I. Iliescu, 14 iunie '90, Piața Victoriei

Operațiunea de salubrizare a zonei s-a desfășurat fără incidente.

I. Iliescu, 13 iunie, la Radio

Declarații ale Guvernului
Operațiunea s-a desfășurat *fără incidente*, 263 persoane au fost reținute pentru anchetă în baza comunicatului Procuraturii (...) Au fost confiscate arme (!) și obiecte contondente.

Comunicatul Guvernului, 13 iunie

Considerăm că poliția, la rândul ei, dând o interpretare eronată atitudinii tolerante a guvernului, a dat dovadă de slăbiciune.
Guvernul României a acționat în deplină legalitate și consens cu populația.

Comunicatul guvernului în 15 iunie

Se impune un răspuns imediat, de o deosebită fermitate, împotriva acestor acte de terorism legionar îndreptate contra tinerei noastre democrații (...) Guvernul asigură că această ripostă va fi asumată cu toată responsabilitatea și toată hotărârea pentru salvarea democrației în România.

Comunicat al Guvernului în "Adevărul", 14 iunie

În dimineața zilei de 14 iunie minerii au pătruns în câteva localuri universitare, fără violență împotriva studenților, ci doar împotriva aparatelor, a laboratoarelor.

Petre Roman în Parlamentul Europei

Ordinul primului ministrû este să stăpânim exteriorul până vin muncitorii. (Chițac)
Singura soluție este să așteptăm întreprinderile. Toată lumea spune că vin întreprinderile. (Chițac)

Înregistrarea convorbirilor radio între gen.Mihai Chițac (M.I.) și Corneliu Diamandescu (Inspectorul general al Poliției)

Conform cererii RCM Timișoara nr.92, în urma cererii Combinatului Minier Valea Jiului și CPUN Petroșani, rugăm aprobați introducerea în circulație a trenurilor 242/II cu plecarea la 20,45 și 242/III din Petroșani la București Nord, conform *Decretului Prezidențial* pentru transportarea a 4000 de mineri în vederea restabilirii ordinii în Capitală. Taxele la Stația Petroșani.

Ing.Vlad Ovidiu

Am trăit clipe de teroare legionară, în centrul Capitalei, acolo unde - timp de aproape două luni - am tolerat o adunătură de neofasciști.

"Azi", 16 iunie

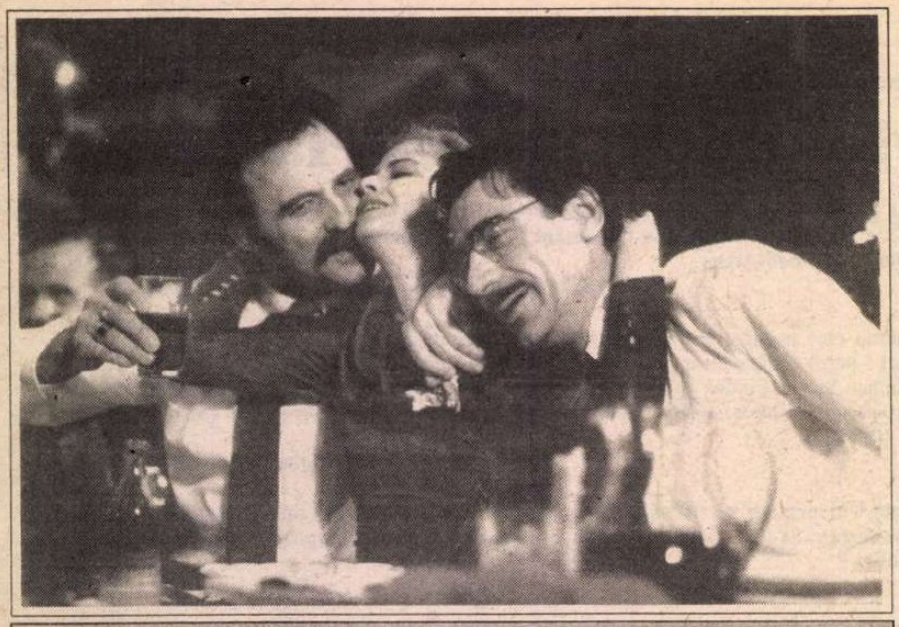
Poliția declară că nu intervine fiindcă îi este teamă. Da, avem o poliție care stă și se uită neputincioasă atunci când este bătută, huiduită și împroșcată cu noroi.

"Adevărul", 13 iunie

Bande de legionari și-au făcut apariția în uniforme (!) Tentativă de lovitură de stat a eșuat!

"Adevărul", 14 iunie

CREMĂ ŞI



Underground de Emir Kusturica

CANNES '95 a intrat, inevitabil, în rezonanţă cu "l'Elysée"95. Politica filmului s-a intersectat, uneori, cu filmul politicii.

"Motor!", şi-a intitulat editorialul un analist politic, contaminat de Cannes, comentînd în termeni cinematografici "filmul schimbării", instalarea noului preşedinte al Republicii, cu întreaga "distribuţie guvernamentală" - un prim-ministru tînăr, Alain Juppé, şi o echipă, şi ea, întinerită, dar şi intens feminizată: douăsprezece femei, în noul guvern, botezate urgent, de presă "Juppettes"!... Cannes-ul impunîndu-şi grila, aflăm că "Jacques Chirac a promis să toarne un film de acţiune", după "un scenariu bine construit şi ambiţios, pe hîrtie", şi că viitorul apropiat va decide titlul noului film: "La Grande Illusion" sau "À nous la victoire..."

La rîndul lui, începutul festivalului a fost marcat de "intensitatea emoţională" a spectacolului politic. Trecerea puterii din nişte mîini în altele s-a făcut "fără acreală şi fără triumfalism, şi, mai ales, cu ceva ce lipseşte, prin definiţie, politicii: cu eleganţă"... Tot în timpul festivalului s-a schimbat ministrul "de resort": Jacques Toubon şi-a luat rămas bun de la Cannes şi a trecut "la Justiţie", iar "la Cultură" (deci şi la Cannes) a venit un ministru tînăr, Philippe Douste-Blazy, de formaţie medic (cardiolog), primit cu simpatie de o parte a presei, cu ironie de o alta, un ministru care se declară cinefil pasionat şi care se angajează, din start, "să protejeze filmul european..."

Ca în fiecare an, cu un entuziasm mereu luat de la capăt, o mulţime de îndrăgostiţi de cinema din lumea largă se prezintă la cea mai mare sărbătoare a filmului de pe glob. O sărbătoare cu multiple etaje. Etajul starurilor, etajul profesioniştilor "puri şi duri", etajul "comercianţilor" de cinema, etajul marelui public, al curioşilor, gură-cască, ore întregi, la intrarea unui hotel, sau la celebrele scări roşii, sau pe lîngă vreun cordon de pază, doar ca să prindă un semiprofil de Sharon Stone... Etajul mondenităţilor de tot felul. Tone de cerneală curg exclusiv ca să descrie rochii, coafuri, recepţii, bătăi cu frişcă; intră în tradiţia Cannes-ului aşa-numitul "terorism chantilly": un celebru "anarhist" (şi discipolii aferenţi) atacă celebrităţi, pe alese, şi le aruncă tarta cu frişcă pe figură! (noul ministru al culturii se declară victorios: tarta nu i-a atins figura, ci doar portiera maşinii!). Cunoscutul "entarteur", Noël Godin, a scos o carte (şi nu oriunde, ci la "Albin Michel"), chiar în timpul festivalului, cu titlul - cît se poate de simpatic şi de potrivit ediţiei '95 - "Cremă şi pedeapsă"!

Un posibil subiect de comedie: un festival ca o mare vitrină, cu "crema" cinematografului mondial, şi sentimentul de pedeapsă al cronicarului închis în întunericul sălilor şi întîrziind să descopere ceea ce caută: marele Cinema. Sau descoperindu-l fugar, dar la timpul trecut, în pe cît de meteoricele pe atît de ingenioasele "Preludii", filme de montaj cu clipe de graţie din istoria filmului, proiectate înaintea filmelor "noi" şi dedicate, firesc, centenarului cinematografului. Ediţia centenarului şi-a impus un spirit cît mai îndepărtat de "comemorarea tradiţională" şi şi-a impus, programatic, refuzul nostalgiei. Selecţia a cuprins, alături de regizori afirmaţi, şi multe "priviri noi", incluse într-un colos festivalier, astfel conceput încît nici un muritor obişnuit să nu se poată lăuda, vreodată, că a văzut măcar jumătate din cîte se puteau vedea!

Nu vom obosi să repetăm cît de importantă şi de performantă e "simpla" prezenţă a unui cineast în selecţia oficială a Cannes-ului, a unui festival care funcţionează - acolo unde e cazul - ca o veritabilă omologare internaţională (un fel de "sînt la Cannes, deci exist", la scara atenţiei internaţionale impuse de festival).

PREZENŢA în Selecţia oficială a filmului lui Mircea Daneliuc, *Senatorul melcilor* (singurul film din competiţie produs şi realizat în Europa de Est) a fost un lucru important şi pentru Daneliuc, şi pentru filmul românesc; ziare de pe diverse meridiane au comentat - şi pro, şi contra, şi amestecat - filmul "românului Daneliuc", prin care am reuşit, şi noi, să fim prezenţi la mondialele filmului (altfel, prin ziarele de acolo, mai nimic despre România, în afară de o ştire cu arestarea unui director acuzat de corupţie). Întîmplarea a făcut ca filmul lui Daneliuc să fi fost programat în aceeaşi zi cu James Ivory (*Jefferson la Paris*). Şi, cum remarca, imparţial, un redutabil critic de film italian, Tullio Kezich, în *Corriere della Sera*, meciul zilei a fost cîştigat de Daneliuc. E adevărat că Ivory s-a prezentat într-o formă neaşteptat de lipsită de strălucire; nu ştiu dacă e chiar "cel mai slab Ivory", cum zic unii, dar e, în orice caz, un Ivory fără glorie, un Ivory fără Ivory. Iată şi un punct nevralgic al ediţiei: nume mari care au dezamăgit, regizori lăudaţi la care nu trebuia venit cu sacul. Selecţia a furnizat cîteva exemple fastuoase ale "lipsei de legătură" între importanţa regizorului, a actorilor, a subiectului, şi reuşita filmului. Totul ţine de misterul creaţiei. Nici chiar un festival cum e Cannes-ul nu-şi poate comanda filme pe măsură. Iar arta scapă, alunecătoare, imprevizibilă, oricăror determinări: nimeni nu poate şti de ce filme care au, teoretic, tot ce le trebuie (regizor mare, actori mari, subiect bun), Ivory (plus Greta Scacchi şi Nick Nolte), Manoel de Oliveira (plus Catherine Deneuve şi John Malkovich), în loc să fascineze, reuşesc să se facă urmărite doar cu o curiozitate politicoasă... Sau, pe firul aceleiaşi ape, un film despre atrocităţile din Birmania (chiar dacă e un John Boorman) sau unul despre războiul din Spania (chiar dacă e un Ken Loach) te pot lăsa indiferent, în timp ce filme de calibru (ca producţie) mult mai redus şi "fără pretenţii", de pildă un film despre prietenia dintre un marinar dezorientat şi o fetiţă, în mările Hong Kong-ului (*Între diavol şi marea albastră şi adîncă*, de belgiana Marion Hänsel) sau o comedie despre "cel mai prost regizor din istoria Hollywood-ului (*Ed Wood*, al americanului Tim Burton) te pot mişca şi te pot face să le regreţi absenţa din palmares...

Nebunia regelui George de Nicholas Hytner (cu Helen Mirren şi Nigel Hawthorne)

Ediţia a 48-a a prezentat un relief special: destul de monoton, în prima parte, şi cu o creştere vertiginoasă a tonusului, în ultimele patru zile (cu o singură excepţie, toate premiile importante ale palmaresului au fost adjudecate din acest segment final al selecţiei). O ediţie care va intra în istorie ca "Ediţia *Underground*...". Filmul care a cucerit Palme d'Or, *Underground*, rămîne unul dintre acele filme – cu o natură sălbatică, dezlănţuită – care răscumpără exasperarea privitorului, îndopat, în serie, cu filme mai mult sau mai puţin banale. Kusturica reprezintă, cu brio, la (numai) 40 de ani, marele *cinema de autor*. Poate de la *8 1/2* al lui Fellini, nu mi s-a mai părut atît de evidentă izbînda unui regizor de a face din cinema un instrument de creaţie atît de liber (de suplu, de nonconformist, de străin de "prejudecăţile" îndeobşte legate de cinema). Un film cu o libertate de mişcare extraordinară. Trebuie semnalat, aici, meritul principalului producător (francez - Ciby 2000) care a investit un capital serios (în jur de 16 milioane dolari) şi un şi mai serios capital de încredere, pentru un film "fără vedete" (dar cu ce actori minunaţi!), şi vorbit într-o limbă care nu e "de circulaţie". Un film ritmat cu ardoare şi nebunie (e de presupus că el va face şi succes de public, vom vedea la lansarea pariziană din toamnă), un film năvalnic, halucinant, baroc, amestecînd, în tuşe puternice, realismul, onirismul, absurdul, Freud, Jung, Marx, realismul socialist, trecutul, prezentul, viaţa, moartea, căutările de limbaj şi căutarea Speranţei. Un pasionat, dar perfect stăpînit, delir al imaginii, un cocteil monstruos, dar transfigurat de măsura desăvîrşită a artei. Sper că se înţelege de ce filmul lui Kusturica nu poate fi povestit, ci doar scăldat într-o baie de adjective.

Un film al căutării speranţei, tocmai acolo unde există un "spaţiu vital" foarte redus pentru speranţă, la Sarajevo (locul unde s-a născut Kusturica, bosniac musulman, acum stabilit în Franţa, dar care, zice "m-am născut iugoslav şi voi muri iugoslav"). 50 de ani din istoria Iugoslaviei, de la un bombardament nazist din 1941 pînă la războiul civil, ficţiunea care absoarbe, în structura ei, documentul (inclusiv documentarul cu înmormîntarea lui Tito, montată pe celebrul "Lili Marlene", secvenţă în care apare, în prim-plan, şi Ceauşescu. Apropo de Ceauşescu, Kusturica povestea, într-un interviu, cum execuţia soţilor Ceauşescu i-a inspirat scena lichidării unui cuplu de gangsteri din film...

O poveste - trepidantă, vulcanică, "excesivă", plină de cruzime, de nefericire, de muzică, de umor, de vitalitate, povestea poveştilor unor "oameni obişnuiţi", născuţi în ceea ce "a fost odată Iugoslavia", într-un timp incredibil de primitiv, şi de violent, şi de plin de ură, în secolul nostru, XX.

Kusturica imaginează o Europă împînzită de subterane, şi naşterea

PEDEAPSĂ...

unei lumi, din tenebre. Co-scenaristul filmului (vechi colaborator al lui Kusturica, dramaturgul Dusan Kovacevic) explica unul dintre sensurile filmului: "toate sistemele recurg la manipulare, chiar dacă ea e mai puțin vizibilă în democrațiile adevărate. În perioadele de criză, manipularea poate conduce la dictatură. Nazismul și comunismul sînt cele două exemple majore ale secolului nostru, și de consecințele lor se leagă, probabil, dramele cele mai teribile din istoria omenirii".

La un moment dat, la conferința de presă, Kusturica a declarat că a făcut întregul film (peste 3 ore, plus alte 7 puse deoparte pentru un serial t.v.!) pentru ultima secvență. Într-adevăr, un epilog magnific. Un epilog în care toate personajele importante ale filmului - pe care le-am văzut trăind, chinuindu-se și murind, într-un torent de disperare, muzică și umor - toate aceste creaturi sînt "născute", încă o dată, de creatorul cineast; le revedem tinere, le revedem re-trăindu-și viața netrăită, refăcînd o secvență cheie: nunta. Nunta care, în "realitatea" filmului, sfîrșise cu moartea mirilor, e reluată, în final, pe altă lume, dar în cheia unui blînd realism "al *cotidianului*": o nuntă "normală", cu muzică, părinți, copii, invitați, înțepături, îmbrățișări, împăcări, o nuntă ca un *paradis al normalității*; fostul bîlbîit ține un discurs fluent, fostul invalid dansează, toți sînt fermecați de această splendidă "normalitate", aparatul se îndepărtează de masa nuntașilor, ca să vadă pămîntul rupîndu-se, ca să vadă plaurul cu masa nuntașilor plecînd pe ape, ducînd cu el oameni fericiți, care (parcă) au murit demult...

"- Ai plîns, la filmul lui Kusturica?", am întrebat o jurnalistă iugoslavă. "- Dacă aș fi început să plîng, aș fi început să urlu!..."

DE OBSESIA Balcanilor, dar în cu totul alt registru - austeritate, lentoare, planuri lungi - e dominat și filmul lui Angelopoulos - *Privirea lui Ulise* (Marele Premiu al ediției). Odiseea unui regizor grec de azi, plecat prin Balcani "în căutarea filmului pierdut" (un documentar despre Balcani, de la începuturile cinematografului), rătăcind prin prezentul și trecutul unei lumi (inclusiv Constanța noastră), urmărit de aceeași imagine feminină emblematică (Maia Morgenstern), umbra femeii iubite, în diverse ipostaze, la diverse vîrste. O Odisee încheiată (tot) în ceața, sîngele și crima de la Sarajevo:"locul unde s-a născut și unde moare secolul XX".

Underground și *Privirea lui Ulise* - două opere de anvergură ale istoriei Cannes-ului - și o unică imagine: o lume în derivă, o lume a "umanului capitulînd în fața barbariei"... Este ceea ce remarca Selecționerul competiției, Gilles Jacob, diagnosticînd, în portretul global al ediției "sentimentul unei pierderi generale a reperelor". În aceeași ordine de idei, mai multe filme din festival au abordat tema tinereții neadaptate, tema "pericolului tînăr". Adolescenți dezorientați, exerciții de murire și de supraviețuire dizolvate în drog, sex și violență - au apărut și într-un film spaniol, și într-unul american (ratate), și, la un nivel artistic viabil în cele două filme franceze din palmares: *Nu uita că o să mori* de Xavier Beauvois, și *Ura* de Mathieu Kassowitz (amîndoi, la 27 de ani, reprezentanți ai noului cinema francez al anilor '90). "Ura" (intoleranța rasială) în textura periferiei pariziene, într-o actualitate subterană, radiografia unei fracturi sociale, concepută ca o "reconstituire" în alb-negru, cu timpul cronometrat pe ecran, cu o neliniște agilă, cu o privire plină de prospețime, într-un cuvînt, cu talent.

...Și totuși, de ce atîtea angoase?, se minuna, retoric, un umorist al Cannes-ului. Bineînțeles că lumea e plină de drame, dar a fost vreodată altfel? Și este un motiv suficient pentru ca ediția să fie, în ansamblu, atît de deprimantă? Cele mai multe filme n-au făcut decît să ne comunice că nu prea mai e nimic de sperat! Și totuși! Speranța e în iubire, spune Kusturica, speranța e în spirit, spune Angelopoulos...

CEA MAI "tonică" figură la recenta ediție au făcut-o filmele britanice. Spre Anglia au plecat trei premii importante ale palmaresului: Premiul special al Juriului, pentru *Carrington* (singurul premiu acordat *în unanimitate*) și cele două premii de interpretare: Jonathan Pryce în *Carrington* și Helen Mirren în rol de regină cu un aer modern în *Nebunia regelui George*, de Nicholas Hytner un film surîzător, de o inteligență caustică, despre nebunia și relativitatea puterii absolute.

Carrington de Christopher Hampton (cu Emma Thompson și Jonathan Pryce)

Carrington e un film pe care Ivory, prezent la Cannes, trebuie să-l fi văzut cu o mare strîngere de inimă: dacă Ivory a reușit să se trădeze pe el însuși, iată un regizor - și încă unul aflat la debut - care nu-l trădează pe Ivory! E adevărat că, în acest caz, nu e vorba de ceea ce se înțelege în mod obișnuit printr-un cineast debutant. Pentru că acest debutant în regie al Cannes-ului '95, Christopher Hampton (n. 1946), e dramaturg și scenarist de notorietate internațională. În 1988 a cucerit Oscarul pentru cel mai bun scenariu, pentru *Liaisons dangereuses*; iar adaptarea lui pentru teatru, "Liaisons dangereuses", scrisă în '85, pentru Royal Shakespeare Company, a totalizat 2000 (două mii) de reprezentații...

Sharon Stone și rigorile vieții de star

Carrington e un film încîntător. Plin de spirit, de elan al inimii, de sinceritate, de subtilitate (un amestec greu de dozat, în general, iar în cinema în special). Scenariul e scris (tot de Hampton) după cartea biografică "Lytton Strachey", de Michael Holroyd (celebru biograf londonez, al cărui "Bernard Shaw" e considerat o capodoperă a genului). Așadar, un film biografic și actori imitînd cu o fidelitate desăvîrșită linia modelelor reale. Dar mult mai mult decît atît. Faptul că personajele și povestea chiar au existat, "în realitate", nu mai are, pînă la urmă, prea mare importanță. Cu toate că, s-ar putea spune, dacă scenariul *Carrington* n-ar fi existat, nu e sigur că cineva ar fi îndrăznit să creadă că el ar trebui inventat... Despre ce e vorba: o poveste de dragoste dintre un scriitor - erudit, celibatar înrăit, homosexual declarat - și o pictoriță talentată (dar care pictează doar pentru ea, niciodată pentru public), o femeie pentru care viața trece mereu înaintea artei, o femeie devorată de dorința "libertății absolute"... Pictorița, Dora Carrington, își detestă (printre altele) prenumele; îi place să i se spună "Carrington", are o alură de paj shakespearean, un aer spontan și impulsiv, dar și stîngaci și inadaptabil. Interpreta e Emma Thompson, actriță de o inteligență fosforescentă, cunoscută la noi din filmele lui Ivory (*Howards End*, *Rămășițele zilei*). *El* e scriitorul Lytton Strachey: mai bătrîn cu 15 ani decît ea, constituție fragilă, preferință mărturisită și exclusivă pentru bărbați. Subiectul sună ridicol, redus la simple "fapte", faptele fiind că cei doi locuiesc împreună, timp de 17 ani, timp în care el are amanții lui, iar ea pe ai ei, dar singura mare iubire e iubirea "lor", pe cît de imposibilă pe atît de rezistentă. O poveste de dragoste care sfidează Anglia puritană, dar contrariază pînă și boema intelectuală londoneză a anilor '20; în ziua în care El moare, Ea se sinucide, trăgîndu-și un glonte în inimă. Nu înainte de a mărturisi, într-o scrisoare: "Nimeni nu va ști, niciodată, cît de fericiți am fost împreună".

INTERPRETUL scriitorului, un actor absolut extraordinar, Jonathan Pryce, construiește, dintr-o mare de nuanțe, un tip special, bizar, blînd și arogant, tolerant și cinic, de un farmec și de un umor scăpărător, pe scurt: un om fascinant. Singurul personaj de care Jonathan Pryce declară că s-a atașat de-a lungul unei fastuoase cariere (la Royal Shakespeare Company) e Hamlet. Și aici se întîlnește cu Emma Thompson, care se plîngea, la conferința de presă, de scenariile "atît de proaste" care i se propun. Criza filmului modern ține de autori, zicea ea. "Ce poate fi mai pasionant decît să joci bătrînul Shakespeare?".

Regizorul declară că a făcut un film despre "una dintre cele mai ciudate și mai memorabile povești de dragoste" pe care le cunoaște. Așa e și filmul: ciudat și memorabil. Departe de a fi povestea unei "anomalii", *Carrington* reușește să capteze ceva din sunetul pur și din misterul etern al iubirii.

Un film generos și romantic, tocmai din țara (și din lumea) lui Oscar Wilde, cel care, printre altele, spunea: diferența dintre un capriciu și o pasiune este aceea că un capriciu poate să dureze mai mult!

Eugenia Vodă

Cătălina SEASON

Valeria Seciu, Oana Tudor şi Mircea Rusu în *Pelicanul*, la Teatrul Levant; foto: Mihai Oroveanu

RENUMITĂ pentru extraordinara capacitate de a vizualiza idei, Cătălina Buzoianu era normal să se oprească asupra unui dramaturg precum August Strindberg, care şi-a cristalizat propria experienţă de viaţă în secvenţe teatrale demonstrativ-exemplare, încercînd să exploreze pînă şi tărîmul ştiinţei cu imaginaţia sa de poet. Trăind şi creînd la răscruce de veacuri, scriitorul suedez (1849-1912) a polarizat fluxul de modernitate al artei teatrale, lucru relevat din plin în *Pelicanul*, această montare sincretico-sinestezică de mare rafinament, la care nu mic este şi meritul scenografei Liana Manţoc, veche colaboratoare. Începînd chiar cu îmbrăcămintea, moda retro de azi, trimiţînd la perioada emancipării femeii, care avea să-l determine pe Strindberg să teoretizeze "războiul sexelor" - expresie a radicalismului ideologic (stimulat şi de manifestările erosului contrazis), a prejudecăţii de a considera feminismul un fenomen decadent, o derogare de la "ordinea naturală" în măsura în care se ajunge la cazuri de patologie sexuală cum ar fi lupta pentru supremaţie în căsnicie ori pentru uzurparea autorităţii paterne. Ceea ce era prezentat drept "agonia unei epoci şi presimţirea unei catastrofe" continuă să fie de actualitate, căci maladiile individuale care contaminează colectivitatea sînt aceleaşi ca la tragicii greci sau Shakespeare.

În dezafectata sală de expoziţii Dalles s-au creat condiţii pentru o frisonantă *vivisecţie*, în maniera analistului hrănit la şcoala lui Rousseau şi Zola, Swedenborg şi Kirkegaard, Nietzsche şi mulţi alţii, printre care şi Marx, procedîndu-se la secţionarea transversală a celulei familiale. Principalul spaţiu de joc/existenţă e sufrageria, în care căile de acces sînt fie uşi bătute de vîntul frunzelor moarte, fie scări de incendiu, pasarele către etaje superioare bîntuite de fantome, schelete metalice susţinînd fragilul edificiu domestic, abandonat paraginii, menit focului anihilator, purificator. Pendularea între naturalism-simbolism-expresionism este sesizabilă şi prin elementele de decor: godinul fără flacără, plita pe care va sfîrîi o halcă de carne (tentativă superfluă de a şoca publicul şi olfactiv), jilţul-balansoar al expierii şi amintirilor, masa masivă, dar goală, patul înaripat, ornat într-un funebru stil roccoco; sînt obiecte deplasate pe rotile ce se înscriu în coregrafia (mişcarea scenică Mălina Andrei) fiecărui tablou al acestei dinamici saga a psihicului uman ultragiat din varii motive. Povestea aparent minorei drame familiale se dezvăluie a fi un asasinat de proporţii. Provocînd dispariţia în lanţ a tuturor celor angrenaţi în acest alt dans al morţii căruia compozitoarea Dorina Crişan Rusu i-a elaborat o partitură complexă, ce înglobează muzicii executate *live* (Georgeta Scurtu - percuţie, Sorin Oancea - clarinet, saxofon, Dorina Crişan Rusu - orgă) strigătele personajelor. Acute provocate de spaimă, de oroare, de silă, de milă - o ambianţă amniotică imperios necesară acestor fiinţe suferind de somnambulism moral, trezirea echivalînd cu moartea, ele fiindu-şi lor însele spectre într-o ciudată sonată-recviem. Slujnica Margaret/Domniţa Constantiniu alunecă prin încăperi cu o cerbicie dată de umilinţele îndurate, care speră să-i fie răzbunate; de aceea şi continuă să rămînă făcînd figură de Erinie singulară, dar cu atît mai impresionantă. Din afara cercului infernal familial, deşi cu triplă calitate de întreţinut, amant şi ginere, care-i permite să-şi etaleze şi talentele de seducător intempestiv, dar şi de despotic uzurpator, lui Axel/Mircea Rusu i-a fost atribuită şi misiunea de a cataliza tensiunile mocnite. Ins fără scrupule, tipul vulgar al fantelui ingrat, el a profitat de disponibilitatea afectivă a soţiei malefice, ahtiată să-şi satisfacă doar propriile orgolii şi voluptăţi. Else a Valeriei Seciu este o femeie în floarea vîrstei care-şi exploatează întreaga putere de seducţie. Dar suferind de o insaţietate acută, continuă să uzeze de acest atu cu imprudenţă, refuzînd să accepte că destinul i-a devenit potrivnic şi a ajuns brusc bufonul propriei condiţii de femelă orbită de patimă (pijamaua-arlechin aminteşte că într-o piesă înrudită, *Casa arsă*, simbolul minciunii era indicat a fi tichia de nebun). Gerda/Oana Tudor îşi face apariţia în chip de fiinţă famelică, victimă arierată. Pe măsură însă ce este ajutată să-şi deschidă ochii şi să privească adevărul în faţă, cum mereu i-a fost frică să facă, se metamorfozează într-o tînără care ştie ce vrea: să se răzbune pe cea care i-a adus nenorocire, pe propria sa mamă! Îi insuflă voinţă şi putere fratele ei în momentul de tandră şi aproape incestuoasă întoarcere în copilărie. Vlad Zamfirescu îi conferă lui Frederik, debilul student în drept, o formidabilă carură histrionică. Frustrat de afecţiunea maternă şi avînd o labilitate umorală pronunţată, el îl evocă la începutul existenţei sale pe însuşi Strindberg, cel ce a pus în ecuaţie dramatică "bătălia creierelor": personalitate vitală zdruncinată de puternice depresii, cu o sensibilitate exagerată, sincer pînă la impudică febrilitate şi caustic pînă la lacrimă.

ORICE conflict strindbergian începe şi se dezvoltă într-un climat de ură, pentru a se sfîrşi în compasiune şi iertare, conform sinuozităţii adevărurilor paradoxale ale contradictoriei naturi umane. În perspectiva figurării concrete a tabloului fericirii familiale, reconstituit mental odată cu regresia în timp din clipa morţii, e acceptată permanent prezenţa Tatălui dispărut/Valentin Popescu. Intrînd în categoria spectrelor (care, potrivit tradiţiei populare, sînt văzute de cei dotaţi cu o a doua vedere), acest pater familiae îi însoţeşte pe cei vii cu un murmur de încurajare sau dezaprobare, cu urlete de indignare. Certificînd convingerea autorului că "Noi, pe Pămînt, sîntem deja în Infern", iar viaţa nu e decît o fugă enigmatică în căutarea unor motivaţii obscure care să justifice existenţe mai mult sau mai puţin bizare. Aici e depistabil punctul de joncţiune între cele două montări lucrate simultan de mereu surprinzătoarea Cătălina Buzoianu.

Tentat iniţial să devină actor, interesat apoi de problemele regiei odată devenit fondator al Teatrului intim conceput pe principiile kammerspiel, August Strindberg considera dramaturgul ca fiind un magician pe care directorul de scenă trebuie să-l sprijine în crearea şi întreţinerea "vrajei spectacolului", ca şi în penetrarea mesajului. Căci teatrul, în concepţia sa, trebuie să fie "Biblia Pauperum". Limpezimea şi plastica sugestiei caracterizează această montare realizată pentru Teatrul Levant în chiar parametrii esteticii strindbergiene, care pretinde o concentrare maximă pentru relevarea esenţelor, suprimarea cortinei şi a antractelor, alternarea dialogului cu mişcarea, calculată în termenii pantomimei şi chiar ai baletului. De unde şi ineditul relaţiilor dintre personaje, ce evoluează după legile atracţiei şi respingerii, într-o alchimie a imboldurilor subconştientului pulsînd pasionalitate viscerală incriminantă ori inocenţă senzual-nostalgică.

Grila onirică este valabilă şi pentru drama lui Mihail Bulgakov *Fuga*, montată cu trupa Teatrului de Comedie. O viziune de mare amploare propulsînd evocarea războiului civil din Rusia precomunistă la dimensiunile fabuloase ale unei parabole despre un sfîrşit şi un început de lume - pentru o eternă Arcă a lui Noe ce salvează de la pieire o faună pestriţă care s-a autocondamnat însă la un Apocalips perpetuu. Aceeaşi Dorina Crişan Rusu orchestrează de astă-dată un recviem pentru demnitatea umană pierdută. Liant al fluxului de conştiinţă, baletul funambulesc amalgamînd ritmul frust de cazacioc cu cel elegant-nostalgic de vals, piruetele machiavelice ale experţilor torţionari cu îndrăcitul can-can glorificînd dolarul, încununat de arlechiniada (excelent executată de Mihai Bisericanu) nebuniei generalizate (mişcarea scenică Florin Fieroiu). Împreună cu scenografii Puiu Antemir şi Liana Manţoc, Cătălina Buzoianu a găsit echivalentul scenic propice pentru evidenţierea tonalităţii biblice a discursului poetic al acestui dramaturg ce conservă într-un mod foarte personal tradiţiile literaturii ruse reprezentate de Dostoievski şi Gogol: patosul depistării ipostazelor abisale ale răului şi urîtului spiritului uman şi respectiv geniul persiflării tragismului cotidian.

Coşmarul e trăit *in aeternitas* de cei doi protagonişti: tînărul şi tînăra cărora veşmintele întunecate le conferă statut aparte printre eroii fantomatici, prototipuri clădite dintr-un nisip crepuscular, cărora ei le poartă doliu. Două fiinţe pe cît de reale, pe atît de anonime, urmînd a se identifica în timp cu alte două personaje bulgakoviene, Maestrul şi Margareta, care-şi propulsează la rîndu-le povestea într-un univers deopotrivă christic şi faustic, pe care Cătălina Buzoianu l-a recreat pe scena Teatrului Mic, într-un memorabil spectacol al anilor '80. Deocamdată, junele intelectual/Valentin Popescu, Zoltan Octavian Butuc, marcat de miopie egocentrică este preocupat doar de soarta propriei iubiri. În schimb, tovarăşa sa de călătorie/Dana Dumbravă, Ana-Ioana Macarie, e afectată nu atît de situaţia disperată în care a împins-o ingratitudinea soţului, cît de dezastrul din jur. Căci la violenţă s-a răspuns fără discernămînt tot cu violenţă, într-o aberantă acţiune de înăbuşire a revoltei. De fapt, o conjuraţie mistică de compromitere a instituţiilor fundamentale precum armata, cu generalii ei abulici ori astenici, generoşi, dar superficiali, iresponsabili amnezici sau obsedaţi de fatale culpabilităţi. Începînd cu acel distrat şi încercănat Comandant Suprem/Silviu Stănculescu şi continuînd cu pletora de aristocraţi ce au decăzut urgent, amestecîndu-se cu haimanalele din mahalalele Orientului, pervertiţi de escrocii cabaretelor pariziene asemeni demnitarului sperjur şi afacerist Korzuhin/Şerban Celea.

Nu întîmplător Bulgakov plasează primul coşmar din cele opt într-un lăcaş sfînt abandonat inamicului, unde o înaltă faţă bisericească/Dan Tufaru, dar şi un temerar general recurg la deghizamente mai mult sau mai puţin hilare, în fuga lor din calea Armatei Roşii. De altfel, patetismul pro ori contra revoluţionar e cenzurat cu sarcasm, climatul deconcertant al dezordinii, al haosului fiind sugerat printr-o vehementă, dar poetică obiectivitate, într-un registru grotesc macabru vizînd păcate mici şi mari, vicii de formă şi fond, prejudecăţi şi automatisme de gîndire, totul culminînd cu denunţarea emigrării ca eşec personal şi eroare generală. Traiectul acestei damnări îl figurează personajul generalului Hludov, interpretat răvăşitor de Vladimir Găitan: torturat de remuşcări pentru atrocităţile comise, hotărît să se întoarcă în patrie cu orice risc. Pentru că de fapt de mult agonizează în acelaşi laţ cu acea victimă generică (individualizată pregnant de Florin Anton), căreia în mod abuziv i-a atîrnat de gît eticheta infamantă "bolşevic". Halucinaţiile devin mijlocul de insolitare prin care fiecare personaj îşi susţine cauza/adevărul relativ: şi casiera naivă/Mihaela Teleoacă, Dorina Chiriac, şi contesa nebună, dar tot nobilă/Liana Fulga, şi mama grijulie/Viorica Vatamanu, şi prostituata militantă pe plaiurile Bosforului ori malurile Senei/Manuela Hărăbor, şi circarul speculant/George Mihăiţă, şi şeful de gară înspăimîntat/Candid Stoica, şi valetul docil/ Gheorghe Dănilă, şi se - rafinii securişti imperiali/George Ivaşcu şi Gheorghe Şimonca. Ampla distribuţie e condusă cu mînă fermă într-un regim de metamorfoză rapidă, proteic polimorfă. Astfel că între personajele interpretate de acelaşi actor există o secretă legătură ce ţine de subconştient. Cum indică însuşi dramaturgul în cazul zaporojeanului cavalerist, travestit în gravidă doar în imaginaţia sa, chinuită de hărţuiala comisarilor roşii pe care va ajunge să-i comercializeze prin bîlciuri - diavoli de jucărie. Sfidînd ingrata soartă cu irepresibil umor, Cearnota/Ştefan Iordache domină scena istoriei împreună cu Liuska/Iarina Demian, inepuizabilă vivandieră de trup şi suflet.

Conceput ca un flash subliminal, tabloul execuţiei familiei imperiale emoţionează. Dă de gîndit o idee insinuată cu obstinaţie: "Liberté, égalité, fraternité!", sloganul democraţiei moderne e doar o iluzie în mod periodic azvîrlită gloatei, în vreme ce hărţile mapamondului sînt sfîşiate arbitrar după criteriile subterane ale ocultului...dans pe sîrmă al serviciilor de spionaj. Oferit de uriaşul circ al omenirii degenerate ireversibil, un jalnic spectacol existenţial, un magnific spectacol teatral.

Irina Coroiu

O generaţie de coreautori (I)

Spectacolul *Tunelul* în coregrafia Mihaelei Santo, cu Monica Petrică

ÎN *Manifestul Coregrafului* din 1935, Serge Lifar propunea un termen nou pentru creatorul care inventează şi compune partituri de dans, acela de *coreautor*, pentru a se putea face o distincţie clară între cel ce creează (coreautor), cel ce repune în scenă un spectacol creat de altcineva (maestru de balet) şi cel ce notează scriitura coregrafică (coregraf). Menţionat doar în dicţionare, ca sinonim al denumirii de coregraf, termenul de coreautor nu a reuşit să se impună, dar reluarea lui este uneori binevenită, atunci cînd dorim să subliniem că ne aflăm în faţa unor creatori autentici.

Reluăm deci termenul deoarece această stagiune - punctată, în toată ţara, doar de vreo trei spectacole valoroase de balet şi de dans contemporan - se încheie strălucit, şi deosebit de promiţător pentru soarta coregrafiei româneşti, printr-o adevărată avalanşă de creaţii originale, ale unor coreautori. Ei sînt în egală măsură cei care şi-au ales tema, au scris libretul şi şi-au căutat muzica (uneori în colaborare), au creat coregrafia şi au făcut regia, iar în unele cazuri au propus chiar forme noi de spectacol.

Nu este vorba de o generaţie spontanee. Toţi au lucrat cu coregrafi români şi francezi afirmaţi, dar foarte repede şi-au găsit propriul lor drum. Şi toţi au absolvit sau urmează încă Academia de Teatru şi Film, secţia Coregrafie, chiar dacă sînt de vîrste diferite.

În afara propriului lor talent şi a propriei lor personalităţi sînt beneficiarii schimbării vremurilor: a intenselor legături din ultimii cinci ani cu şcoala contemporană de dans francez, a liberei circulaţii, a înfiinţării primei forme de învăţămînt superior de dans din ţara noastră şi, mai ales, a schimbării de mentalitate. Deşi se zbat din greu pentru ca spectacolele lor să vadă lumina rampei, ei ştiu şi pot să fie liberi. Au învăţat să-şi facă loc în societate pe cont propriu. Nici unul dintre ei nu face parte dintr-o trupă de balet bugetară. Toţi şi-au alcătuit mici companii, pe bază de afinităţi şi au găsit pe cei care să le susţină cîte un proiect cultural.

Oricît de ameninţător este încă spectrul trecutului, ei sînt o garanţie că nu ne vom mai întoarce de unde am plecat.

Mihaela Santo şi *Tunelul* lui Ernesto Sabato

DUPĂ o frumoasă carieră de clasiciană, în ţară şi străinătate, Mihaela Santo a trebuit să părăsească, la un moment dat, scena, ca balerină. Faptul, resimţit mai întîi dureros, i-a deschis mai tîrziu o altă cale, mai largă, mai bogată: aceea de coregrafă. Treptat ea şi-a modificat opţiunile stilistice, deschizîndu-se către formele de dans modern şi către spectacolul de balet teatral, aşa cum demonstrează lucrarea ei de diplomă *Tunelul*, după Ernesto Sabato, intrată de curînd în repertoriul Teatrului Municipal, sala Caragiu. Înainte de a fi prezentat publicului larg, *Tunelul* a luat deja un premiu, la Festivalul Internaţional de Creaţie Coregrafică de la Iaşi, ediţia 1994.

Spectacolul de balet, realizat cu patru dansatori, un actor şi o fetiţă de la Şcoala de Coregrafie, păstrează intactă atmosfera pasională şi caracterul poetic şi misterios al personajelor lui Sabato, fiind de fapt un adevărat recital, în care fiecare interpret îşi are partitura sa coregrafică forte. Eroina principală, fascinanta Maria Iribarne, este interpretată alternativ de Corina Dumitrescu şi de Cristina Uţă de la Opera bucureşteană. Solistă a Operei Naţionale, cu o tehnică de mare acurateţe, Corina Dumitrescu este una dintre rarele clasiciene care au făcut şi dans modern şi pot interpreta cu egală uşurinţă şi o partitură precum cea a rolului Mariei din acest spectacol. La Cristina Uţă, prea puţin familiarizată cu dansul contemporan, mişcarea alunecă pe nesimţite către linia unui arabesc sau attitude clasic, dar, dansatoare de o mare sensibilitate, dincolo de aceste uşoare transgresări stilistice, ea a conferit rolului o căldură şi o poezie deosebite. Allende, soţul orb al Mariei, este interpretat de actorul Liviu Pancu, dotat cu o uimitor de expresivă plastică de dansator, rod al uceniciei sale pe lîngă Miriam Răducanu, căreia i-a fost şi asistent o vreme. La examenul de diplomă, rolul lui Juan Pablo Castel, pictorul care în final o omoară pe Maria, a fost interpretat de Ioan Tugearu, care i-a conferit toată greutatea experienţei sale artistice şi talentului său dramatic. Rolul a fost preluat de foarte tînărul dansator Lucian Moroşanu, încă crud, dar cu calităţi plastice care-i deschid drumul către o frumoasă carieră pe linia dansului modern. Spectacolul e dominat însă de personalitatea deosebit de puternică a doi dansatori: Monica Petrică, în dublu rol, al menajerei lui Allende şi al bonei copilului, care dă greutate celui mai mărunt

Spectacolul *Dama cu camelii* în coregrafia lui Răzvan Mazilu, cu Maia Morgenstern, Răzvan Mazilu şi Marius-Iosif Capotă

gest, executat cu limpezime dar şi cu multă forţă lăuntrică şi Răzvan Mazilu, în rolul lui Hunter, vărul, poate şi iubitul Mariei, dotat cu o plastică naturală de o valoare singulară, dansul său inundînd scena, ca un miracol pe care-l regreţi cînd a luat sfîrşit. Alături de ei, micuţa Irina Petrescu interpretează cu o seriozitate impresionantă personajul Marieicopil, personaj introdus în spectacol de coregrafă ca un simbol al purităţii de altădată a eroinei principale.

Scenografia semnată de Marius Alexandru Dumitrescu, simplă dar ingenioasă, precum în cazul paravanului multifuncţional ce se transformă chiar şi în sicriu, include şi tablouri pictate de scenograf într-o gamă subtilă de griuri, tablouri neexploatate însă ca prezenţă plastică de coregrafă. Coloana sonoră realizată de Sorin Minghiat şi Valeriu Sterian include muzică contemporană, de la Michel Colombier la Pink Floyd, dar şi folclor argentinian şi o partitură de Paganini, muzica fiind adecvată fiecărui moment dramatic în parte.

Deşi încă puţin tributară stilului Adinei Cezar, Mihaela Santo începe să se contureze ca o personalitate distinctă şi de mare forţă în cadrul coregrafiei româneşti.

Răzvan Mazilu şi o nouă viziune asupra *Damei cu camelii*

AŞA CUM arată şi programul de sală, tripletul Marie Duplessis (modelul real), Marguerite Gautier (întruchiparea lui literară) şi Violeta Valeri (chipul personajului de operă) a inspirat şi continuă să inspire creatori din toate artele, inclusiv ai artei dansului. Pe plan internaţional, pot fi amintite, între altele, spectacolele de balet, de răsunet, realizate de Antony Tudor din 1951, Sir Frederick Ashton din 1963, şi John Neumeier din 1978 iar pe plan naţional cel realizat în 1994 la Opera din Iaşi, de Ioan Tugearu, pe muzică de Roman Vlad şi cel de acum al lui Răzvan Mazilu, de la Teatrul Naţional, sala Atelier.

Creaţia lui Răzvan Mazilu nu este numai un nou chip al Margueritei Gautier, ci şi un nou gen de spectacol teatral. Cuvîntul, dansul, şi în sens mai larg mişcarea, alături de muzica Dorinei Crişan Rusu cîntată la violoncel de Adrian Mantu, cei trei interpreţi - doi actori şi un dansator - şi imaginea scenică adesea cu plasticitate de tablou, concură toate fericit la transmiterea ideilor, însoţite uneori de o vie emoţie.

Nu mi-am imaginat niciodată că, în calitate de critic de balet, voi avea prilejul să scriu despre Maia Morgenstern, deşi această minunată actriţă a mai cochetat cu dansul, alături de coregraful Sergiu Anghel, deşi ştiam că Dumnezeu i-a dat multe daruri, chiar şi pe cel al cîntului, lucru pe care l-am putut constata într-o pauză de repetiţie cu Andrei Şerban, la *Medeea*. Apoi fizicul aproape sportiv, vocea gravă, temperamentul puternic, potrivite rolurilor teatrului antic sau modern, nu şi celui romantic, nu păreau să o recomande pentru rolul Margueritei Gautier. Poate un regizor de teatru nici nu i l-ar fi încredinţat, dar Răzvan Mazilu a avut intuiţia şi curajul să o facă şi, oricîte roluri a făcut şi va face de acum încolo Maia Morgenstern, acesta va fi, şi el, unul de referinţă, prin firescul, simplitatea şi puritatea imprimate momentelor petrecute alături de Armand Duval. Acest rol este interpretat de Marius Iosif Capotă, de asemenea firesc, simplu şi cald, Răzvan Mazilu rezervîndu-şi rolul Destinului. Şi în baletul lui Roman Vlad există un atare rol, numit însă acolo Dirijorul (de destine).

Nu numai prezenţa acestui din urmă personaj, dar şi scenariul semnat de Răzvan Mazilu şi Maia Morgenstern, de la prima replică ne avertizează că nu e vorba de reluarea unei povestiri ci de o meditaţie pe marginea ei.

Deşi nu împărtăşim concepţia lui Răzvan Mazilu conform căreia Destinul este sinonim cu îngerul negru ce stă alături de fiecare dintre noi, iar acesta este sinonim la rîndul său cu latura carnală a fiecăruia (trupul în sine nu e păcătos, îl putem face noi să fie) - admirăm modul cum şi-a pus în pagină ideea, cum a condus desfăşurarea ei şi mai ales multe dintre momentele spectacolului de o mare plasticitate şi putere de expresie, în strînsă interdependenţă cu scenografia Doinei Levinţa şi design-ul luminilor, realizat de Victor Ion Frunză. Astfel, o bucată de pînză albă serveşte, pe rînd, de paravan pentru umbre, de foaie de hîrtie pe care Marguerite aşterne scrisoarea ei de adio, de mantie în care se înfăşoară pentru a încerca să scape de frigul lăuntric şi - în unul dintre cele mai frumoase momente ale spectacolului - de faţa de masă aşternută între cei doi iubiţi, pentru ultima lor masă împreună, deasupra căreia mănîncă un strugure, ale cărui boabe negre încep să cadă pe albul pînzei, atunci cînd cuvintele amăgitoare promit ceea ce nu se va mai întîmpla niciodată.

Deşi de dansat nu dansează decît Răzvan Mazilu, concentrat, valorificîndu-şi expresivitatea aparte a corpului său, mişcarea celor doi actori atinge uneori puncte de maximă valoare plastică, precum în momentul cînd Marguerite îl asigură pe Germont (interpretat tot de Marius Iosif Capotă, aşezat cu spatele la scenă şi la public) că despărţirea lui Armand de ea nu va fi grea, căci acesta o va urî. Atunci braţele desfăcute ale actriţei se contorsionează cu o forţă de expresie ce n-ar putea fi întrecută de cea mai bună dansatoare.

În măsura în care, cu numai cîţiva ani în urmă, apariţia lui Răzvan Mazilu, dansatorul, a uimit prin calitatea şi maturitatea sa de expresie, în aceeaşi măsură uimeşte astăzi maturitatea, aproape de neexplicat, pe care o vădeşte în calitate de coregraf şi regizor.

O altă mare promisiune pentru coregrafia românească.

Liana Tugearu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Elogiul domnişoarei Cucu

AM REVĂZUT spectacolul t.v. cu *Steaua fără nume* regizat cu ani în urmă de Eugen Todoran. Sper să nu-mi joace vreo festă nostalgia, fiindcă demult nu mi-am încheiat o noapte de luni în faţa televizorului, cu atîta plăcere. Puţini dintre scriitorii noştri au simţit atît de profund ce înseamnă viaţa într-un oraş de provincie, ca Sebastian. Îndeobşte provincialul e ridiculizat în literatura română. Şi e ridiculizat de autori care s-au născut în oraşe de provincie. Sebastian nu-şi iartă nici el personajele, dar nu rămîne la suprafaţa lor ridicolă, ci le scormoneşte pînă cînd descoperă în ele o fărîmă de frumuseţe, un rest dintr-un ideal acoperit de straturile de zgură ale vieţii de fiecare zi. Cea mai bună dintre lumi e aceea în care trăiesc alţii, cred mai toate personajele lui Sebastian. Dar asta nu e un prilej de tragedie. Fiindcă mai toate trăiesc ca în vis, şi cîtă vreme poţi visa, viaţa e suportabilă. Acest postulat e valabil pentru intelectualul de provincie în *Steaua fără nume* şi pentru intelectual în general, în celelalte piese ale lui Sebastian.

Deşi nu e un teoretician al noocraţiei, cum era Camil Petrescu, Sebastian nu e prea departe de această idee. Deosebirea dintre ei ţine şi de temperament, dar şi de viziune. Voluntarul Camil Petrescu era un adept al schimbărilor bruşte pornind de la o anumită reţetă teoretică, ceea ce nu se poate aplica decît fie prin lovitură de stat fie prin revoluţie. Pentru Sebastian, intelectualul iese în faţă prin evoluţie. Intelectualul e purtătorul de ideal al societăţii româneşti interbelice, dar, Sebastian nu uită să precizeze asta, nu ca ideolog, ci în calitatea lui de continuator firesc al unei vechi presiuni intelectuale. Miroiu descoperă o stea care nu se vede, prin calcule matematice, dar el comunică, în piesa lui Sebastian, cu toţi antemergătorii săi. Teama lui cea mare e ca nu cumva steaua lui să fi fost descoperită de vreunul dintre astronomii care l-au precedat. Visul lui Miroiu e unul de factură raţională. El vede o stea care nu e, dar care există, potrivit calculelor sale. Lui Miroiu nu-i trece prin cap că ar putea zgudui lumea, cu descoperirea lui. El nu e un Copernic, ci un profesor bugetar care îşi cîrpeşte singur ciorapii şi uzează un singur rînd de haine ca să-şi poată cumpăra un atlas de astronomie de un preţ exorbitant. În lumea în care se învîrteşte Miroiu există şi un soi de inchizitoare, domnişoara Cucu, scorpia, terorista şi cerberul oraşului. Dar cît e de scorpie, de fapt, domnişoara Cucu? Pînă la interpretarea Rodicăi Tapalagă, domnişoara a fost urît şarjată. Şi asta din motive ideologice. Dar personajul cheie al oraşului e chiar această domnişoară Cucu. Ea e steaua cu nume a oraşului. Bătrînă, acrită, curioasă pînă la patologie, domnişoara Cucu e cea care veghează ca echilibrul urbei să nu se rupă. Ea e paznicul moralei şi cea care are grijă ca lumea din oraş să nu înnebunească. A îmbătrînit păzind oraşul, dar în adîncul ei există o frumuseţe unică şi, mai ales, o capacitate de a se dedica celorlalţi pe care Mona, necunoscuta de care se îndrăgosteşte Miroiu, nu o are.

De fapt, domnişoara are grijă să le ferească pe elevele de liceu de nebunia automotorului care trece prin gara oraşului fără să oprească şi le împiedică să ia în serios destinele de celuloid ale filmelor care sînt proiectate la cinematograful din oraş. Ea le pregăteşte pentru viaţa din oraş. Nici mai mult, nici mai puţin. Domnişoara Cucu nu le retează visurile elevelor ei, ci le împiedică să fantazeze alături de realitate. Cînd o prinde pe eleva cutare, în gară, căscînd gura la trenuri, domnişoara Cucu o întreabă de ce n-are numărul matricol pe braţ. Cu alte cuvinte, de ce n-are curaj pînă la capăt. Adică să calce o hotărîre luată de profesorii liceului, păstrîndu-şi pe braţ numărul matricol. Fireşte că domnişoara Cucu nu putea elogia ignorarea disciplinei şcolare, dar întrebarea ei despre numărul matricol ascunde, dacă vreţi, o provocare şi o lecţie ad hoc. Nu te poţi urca în trenurile care nu opresc în gara oraşului dacă n-ai curajul să-ţi porţi numărul matricol pe braţ. De fapt, atunci cînd îl ia la întrebări pe Miroiu fiindcă el şi-a cumpărat o carte uluitor de scumpă, domnişoara Cucu vrea să verifice dacă pe Miroiu îl ţin curelele pentru o asemenea cheltuială.

În ceea ce mă priveşte, mă plec în faţa domnişoarei Cucu. Nu era o femeie încuiată, ci o persoană care îi obliga pe concitadinii ei să fie ori nişte buni provinciali ori nişte viitori locuitori ai Capitalei, cu nume şi prenume. ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

False concepte: balcanismul (V)

CIUDATUL interes pentru *chestiunea balcanismului literar* şi felul avîntat în care istoricii literari, eseiştii, analiştii specificului naţional s-au prevalat de ea în te miri ce situaţii (împrejurări) îşi are explicaţia şi în prestigiul unui poet ca Ion Barbu, citit cu luare-aminte şi ca teoretician al poeziei mai ales pentru tăioasele, teribilele lui verdicte. Verdictul - eternă fascinaţie a speciei noastre.

Pentru mulţi dintre noi, el a devenit poet al balcanismului şi pentru că Vianu şi mai apoi Călinescu şi mai apoi numeroşii glosatori ai acestora i-au luat în serios formula cu care se deschidea poemul *Isarlîk* ("Pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann"), ca şi binecunoscuta invocaţie: "Raiul meu, rămîi aşa/Fii un tîrg temut, hilar/ Şi balcan-peninsular".

T. Vianu considera că Barbu chiar îşi luase misiunea de valorificare a ignoratei componente balcanice a sufletului românesc, vorbind despre "acea dispoziţie a inimei făcută din modestie, împăcare cu lucrurile şi humor".

Deşi sesizează că acea Cetate cu nume turcesc este închipuită ca un "cadru simbolic al unei lumi mai drepte", care stă "la mijloc de Rău şi Bun, departe deopotrivă de josniciile, dar şi de rigorile unei civilizaţii pretenţioase", Vianu nu insistă asupra faptului că avem de-a face cu o proiecţie ideală, mitică, anistorică, alcătuită din elementele Orientului convenţional, cel din imaginaţia noastră, care amestecă apatia, mizeria veselă, aţipeala după-amiezelor, forfota bazarelor – pentru a alcătui un univers fără concretete geografică precisă dar apt să ne potolească înclinaţia spre fabulos. Şi mai ales că această Cetate cu nume anatolian se naşte şi din nevoia de replică. Ea contrapune rapidei noastre dorinţe de occidentalizare un model moral şi social întemeiat pe simplitate, naivitate şi bonomie şi, ca orice utopie, ea reprezintă un vis sau o reacţie, o ipoteză sau o nostalgie.

Numai forţa, expresivitatea versurilor barbiene, puterea lor de concretizare ne-au făcut să privim cu simpatie spre această himeră, să dăm credit teoretic şi psihologic Raiului său hilar şi să-l legăm într-un fel sau altul - ajutaţi de vocile unor autorităţi critice - de universul balcanic şi de "sufletul românesc".

Cu alte cuvinte, un răspuns neîndoios polemic, intenţia tipic barbiană de a fi în răspăr o replică, dar o replică într-o strălucită întrupare estetică dată Europei igienizate şi infecunde au izbutit să înrîurească imaginea pe care noi înşine o avem despre noi.

Farmecul Raiului hilar al Isarlîkului a exaltat spiritele criticilor. Şi nu numai ale lor. Cum critica noastră se întemeiază într-o proporţie îngrijorătoare pe parafrază şi pe dezvoltarea unor sugestii anterioare, acest "univers balcanic" descris în detalii din ce în ce mai subtile, a fost atribuit unui număr mare de prozatori şi poeţi chiar şi acolo unde era vorba doar de un exotism de intenţie comercială. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Desferecarea arhivelor

ÎN IANUARIE 1993, Consiliul de Administraţie al Radiodifuziunii a hotărît înfiinţarea unui Centru Naţional de Istorie Orală, proiect, desigur, grandios, vizînd organizarea şi funcţionarea unei instituţii pe care un Eliade Rădulescu nu avea cum să o prevadă, dar societatea contemporană, da. S-ar putea ca această iniţiativă să vină prea tîrziu, dacă ne gîndim că, pe alte meridiane, ea are, deja, o frumoasă tradiţie. Mă mulţumesc să spun: mai bine mai tîrziu decît niciodată. Semne că această instituţie există, am avut mai de demult, o dată, îmi amintesc, m-am întrebat chiar între chenarele acestei rubrici care să fie semnificaţia unui mic anunţ din "Panoramic". Recent, această revistă publică un interviu (semnat de Ion V. Stoica) în care doamna Mariana Conovici, şefa Secţiei de Istorie Orală din radio lămureşte cît de cît lucrurile. Este vorba, aflăm, despre o secţie depinzînd de Departamentul Ştiinţă-Învăţămînt-Educaţie, secţie ce are un Consiliu Ştiinţific alcătuit din istorici de seamă ai momentului actual (sînt amintiţi: Dan Berindei, Ioan Scurtu, Dinu Giurăscu, Nicolae Fotino, Eugen Preda, Cristian Popişteanu, Zoe Petre). Au fost, pînă acum, realizate 462 ore de înregistrări. Atît ele, cît şi cele care vor urma, intenţionează să ofere specialiştilor ce studiază perioada contemporană o arhivă de "surse orale", mai precis (citez din interviu): "o bancă de date pentru cercetarea istoriei recente a României". Proiect entuziasmant, deci, mai ales că el vizează şi recuperarea unor probe documentare din colecţii private sau publice, din fonotecile radiofonice de la Bucureşti, Budapesta, Ankara, Praga (oraşul din care emit, începînd cu luna iunie, posturile *Europa Liberă* şi *Libertatea*), dar şi din depozitele unor muzee, instituţii de cultură, universităţi... Fondul are deja şi raritaţi: "trei discuri de valoare patrimonială - Nicolae Titulescu, I.C. Brătianu, dr. Angelescu". Va fi el, însă, cunoscut? Aici, lucrurile stau mai puţin entuziasmant. Bineînţeles că, prin selecţie (evident!), aceste înregistrări vor fi integrate emisiunilor radiofonice ale Departamentului, cum, de altfel, s-a şi întîmplat în ultima vreme, mai ales în ediţii ale *Mediatecii de istorie*. Dar restul înregistrărilor? Revin la interviu: "Accesul la arhivă, ca şi la celelalte informaţii, este permis unei categorii specifice de beneficiari (istorici, ziarişti etc.) potrivit unui regulament aprobat de Consiliul de Administraţie, conform legilor în vigoare". O arhivă cu circuit închis, deci, şi scriind aceste cuvinte mă gîndesc la clipele de iluzie pe care leam trăit acum cinci ani şi jumătate, cînd, părea că măcar în domeniul culturii, al informaţiei, al comunicării, sintagma *circuit închis* nu va mai fi niciodată folosită. Opturarea circulaţiei unui set de documente care tocmai pentru că surprind evenimente ale istoriei recente interesează pe foarte mulţi, nu cred că este de bun augur. Chiar dacă spaţiul de manevră al acelui *etc.* din finalul enumerării categoriilor de fericiţi beneficiari ai unui permis de intrare, este larg. Condiţiile sînt cu atît mai inexplicabil de restrictive cu cît, în cazul înregistrărilor radiofonice, nu poate fi invocată spaima de deteriorare definitivă a "exemplarului", aşa cum se întîmplă în secţiile de manuscrise şi carte rară din marile biblioteci. Dar şi acolo, Biblioteca Academiei este o dovadă, s-a trecut la microfilmarea paginilor răpuse de timp, ele putînd fi, aşadar, cercetate fără de grijă. În sfîrşit, ar mai fi de observat distanţa uriaşă între anvergura proiectului şi puţinătatea mijloacelor de realizare, mă refer, în primul rînd, la o mărturisire citită în interviu: "În această secţie lucrăm cinci absolvenţi ai Facultăţii de Istorie şi un programator". Viitorul va corecta, poate, ceea ce mai poate fi corectat. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Privitor ca la te-a-tru...

"VAI, ce jale! Cîtă durere, cîtă suferinţă! Vai nouă!" Acest refren de orgă, bocet funerar, din drama *Visul*, i s-ar potrivi întregii opere a lui August Strindberg, prozatorul şi dramaturgul suedez, beatificat, mai apoi, drept părintele expresionismului german, dar leitmotivul croncănit pe marginea mormîntului de o pasăre neagră cu un cioc roşu, muiat în sîngele omului care se tot duce, se scufundă în abis, urlîndu-şi, blestemîndu-şi soarta funestă, iremediabil proscris jertfei radicale, fără speranţa răscumpărării, deşi numai aşa îşi mai poate suporta chinul insuportabil al iadului coborît pe pămînt: aş zice că, într-un anumit orizont al acestei opere exprimînd cu o forţă halucinantă sensul tragic al existenţei omului care este îndemnat să imite, să repete, fiecare la dimensiunea şi scara sa de valori, destinul lui Isus, Fiul lui Dumnezeu - vezi faimoasa *Imitatio Christi* a lui Kempes -, dar din care destinul miraculos, lui, omuleţului nostru, se pare că nu i-a rămas decît un fragment, şi anume acea parte care se referă la calvarul Crucii, fără conştiinţa salvării, exorcizării păcatului şi morţii prin acest calvar.

Deci, la un anumit nivel al acestei opere, şi anume cel socio-cultural (Roland Barthes spunea, mai în glumă, mai în serios, că orice operă de artă avînd mai multe niveluri, straturi, unghiuri din care poate fi privită şi interpretată nu numai în diferite epoci, dar şi de diferiţi indivizi ai aceleiaşi epoci, poate fi asemănată cu o... ceapă, din care poţi afla, odată cu foile desprinse una după alta, tot atîtea sensuri care, deşi au ceva comun, se deosebesc între ele în succesiunea ruperii lor, pînă cînd ajungem la miez, la semnificaţia ultimă, adică aceea a neantului; acestui model imaginat de Barthes eu i-am continuat consecinţele care decurg în mod fatal din statutul său ontologic specific şi am adăugat: dacă opera are mai multe niveluri şi se structurează după modelul unei cepe, atunci ea trebuie să smulgă lacrimile noastre fie de durere – că ai pierdut un milion de dolari, fie de bucurie – că ai cîştigat un milion de dolari, aşa cum aprecia după codul american, şocul emoţional, de strigăt în sus ori în jos, pe care trebuie să-l producă o poezie, Carl Sandburg), sensul mai poate fi sugerat sintetic de strofa lui Bacovia, un oftat de uşurare şi abandon în faţa destinului orb: "Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu ştie nimeni,/ Mîhnit de crimele burgheze fără a spune un cuvînt,/ Singur să mă pierd în lume, neştiut de nimeni./ Altfel e greu pe pămînt".

Am fost luna trecută la premiera piesei *Pelicanul*, pusă în scenă de această mare regizoare Cătălina Buzoianu şi avînd-o ca protagonistă pe actriţa şi prietena ei de o viaţă, cu al ei geniu viu, tremurător, interpretîndu-şi rolurile, de obicei, cu o voce capabilă să atingă toate nuanţele şi culorile unor sentimente şi pasiuni devoratoare, de parcă s-ar îngîna pe sine rămînînd el însuşi în farmecul unic, inefabil şi inconfundabil, şi abordînd aici, în piesa lui Strindberg, partitura cu un aplomb nou, voluntar şi autoritar, în realizarea, împlinirea destinului său malefic de soţie adulteră şi mamă denaturată, după schema antică a Orestiei (şi aici reproduc textul Cătălinei Buzoianu din pliantul-program, care spune totul în cîteva cuvinte despre subiect): "Strindberg merge mult mai departe cu atrocitatea decît Eschil, Sofocle şi Euripide. Mama-vampir îşi căsătoreşte fiica, aproape copil, cu amantul ei, pentru a-l păstra pe el şi banii «în familie». Fiul (...) decide, împreună cu sora lui, un autodafé general. Va arde casa cavernă-abator, cu secretele şi minciunile ei incredibile. Vor arde cu toţii, purificîndu-se, nu însă şi cea vinovată, care nu are acest drept. Mama reuşeşte să împlinească ultima din seria sinuciderilor ratate, aruncîndu-se pe fereastră. Căderea în gol, în abis este ispăşirea care-i aduce dreptul de a se întoarce în panteonul familial. Ca şi Clitemnestra, Mama are argumente pentru justificarea crimei. Cel mai important argument este însă acela al păcatului originar."

Mircea Rusu, în rolul demonic şi pervers al soţului fiicei şi amantului Mamei, copleşit de mai multe păcate decît Egist, paradigma sa antică, chiar dacă vioara a doua, se achită cu brio de punerea în lumină a complicatului său personaj. Ce să mai spun de ce doi copii care-au răbdat o viaţă de foame şi de frig, interpretaţi de *Oana Tudor* şi *Vlad Zamfirescu*, încă studenţi la Academie, care, în afara handicapului vîrstei lor aproape adolescentine (ceea ce în economia distribuţiei regizorale nici nu este un handicap, ci tocmai omul potrivit în rolul potrivit), nu resimt deloc ca pe un şoc impactul cu partenerii lor atît de aureolaţi de experienţa anilor dăruiţi scenei, ca să nu mai punem la socoteală talentul şi geniul.

Cu *Pelicanul* lui Strindberg, simbol isusiac întors pe dos ca şi întregul univers axiologic al piesei, unde mama nu-şi dă, ca Hristos, sîngele pentru a-şi hrăni puii, adică de a salva omenirea de la păcat, ci, dimpotrivă, este un vampir care suge sîngele copiilor săi, într-un univers demonic a cărui întoarcere la Dumnezeu, catharsis izbăvitor, nu mai poate fi decît focul, holocaustul ascultînd despre vechiul principiu taumaturgic după care *similia similibus curantur*, teatrul particular Levant, a cărui directoare-proprietară este Valeria Seciu, realizează o nouă performanţă, la înălţimea exigenţelor pe care şi le-a impus în atîtea alte rînduri, şi care va intra cu siguranţă în topul celor mai bune spectacole din Capitală. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Discurs asupra stilului (2)

(alte învăţături utile pentru oratori, oameni de condei ş.a.m.d.)

...ADEVĂRATA elocinţă presupune exersarea harului şi cultivarea spiritului. Ea se deosebeşte de uşurinţa naturală de a vorbi, care nu este decît o iscusinţă, însuşire potrivită tuturor celor ale căror pasiuni sunt puternice, simţurile suple, închipuirea iute... Ce trebuie ca să mişti o mulţime şi s-o tîrăşti după tine? Ce trebuie ca să zgudui chiar şi cea mai mare parte a oamenilor şi să-i convingi? Un ton vehement şi patetic, gesturi expresive şi dese, cuvinte repezi şi răsunătoare. Dar pentru numărul mic al celor cu scaun la cap, cu un gust subţire şi alese simţiri, şi, care, ca dumneavoastră, domnilor, pun prea puţin preţ pe ton, pe gesturi şi pe sunetul van al cuvintelor, trebuie fapte, idei, raţiuni; trebuie să ştii să le înfăţişezi, să le nuanţezi, să le ordonezi: nu ajunge să izbeşti urechea şi să ocupi ochii; trebuie să acţionezi asupra sufletului, să atingi inima adresîndu-te spiritului.

Stilul nu este decît ordinea şi mişcarea pe care le pui în idei. Dacă le înlănţuieşti strîns, dacă le concentrezi, stilul devine ferm, nervos şi concis; dacă le laşi să se urmeze unele pe altele cu încetineală, neînchegîndu-se decît prin mijlocirea cuvintelor, oricît de elegante ar fi, stilul va fi împrăştiat, lăbărţat şi lînced.

Dar înainte de a căuta ordinea în care îţi vei înfăţişa ideile, trebuie făcută o ordine mai generală şi mai riguroasă, în care nu se cuvine să intre decît primele vederi şi principalele idei... Acest plan nu este încă stilul, e însă baza; el susţine stilul, îl diriguie, îi reglează mişcarea şi îl supune unor legi; fără aceasta, şi cel mai bun scriitor se rătăceşte, pana sa umblă lipsită de vreo călăuză, aruncînd la întîmplare rînduri dezordonate şi figuri discordante. Oricît de strălucite ar fi culorile pe care le foloseşte, oricîte frumuseţi ar irosi în amănunte, ansamblul şocînd sau nefăcîndu-se destul de simţit, lucrarea nu va fi cîtuşi de puţin construită; şi, admirînd spiritul autorului, ai putea să-l bănui că nu are har. Din cauza aceasta cei ce scriu după cum vorbesc, deşi vorbesc foarte bine, scriu prost; din cauza aceasta cei ce se lasă în voia primei flăcări a imaginaţiei lor, iau un ton pe care nu îl pot susţine; din cauza aceasta cei ce se tem să nu piardă ideile izolate, fugitive, şi care scriu în timpuri diferite bucăţi desprinse de altele, nu le reunesc niciodată fără treceri silite; din cauza aceasta, într-un cuvînt, există atîtea lucrări alcătuite din crîmpeie nelegate între ele, în loc de a fi topite împreună dintr-o singură ţîşnire.

Nimic nu se opune mai mult căldurii decît dorinţa de a aprinde peste tot focuri de artificii; (aluzie evidentă la cea mai mare parte a scriitorilor secolului al optsprezecelea: Fontenelle şi chiar Montesquieu - nota editorului); *nimic nu e mai potrivnic luminii...decît aceste scîntei ce nu se obţin decît cu forţa, făcînd să se ciocnească între ele cuvintele şi care cîteva clipe ne orbesc, lăsîndu-ne apoi în beznă...*

BUFFON, *Discours sur le style*, Ed. Hachette, 1887. Fragmente.

În româneşte de C. Ţ.

Ultima convorbire cu

ERA ultima ei călătorie? Am văzut-o coborînd din avion, în scaunul cu rotile, împinsă de infirmieră. De cîţiva ani avea obiceiul să-şi înceapă călătoriile în Europa trecînd prin Olanda, apropiindu-se parcă de origini, pentru ca mai apoi să coboare spre Paris, deci să ajungă aici prin nord. Nu mai era însoţită de Jerry Wilson, mort de cîteva luni. Părea oarecum dezorientată. Infirmiera scotea din cînd în cînd un flacon mic, din argint, ca s-o revigoreze.

Convorbirea - ultima oare? - a avut loc la Maison Descartes de la Institutul Francez din Amsterdam (aprilie 1986). Acceptase fără mofturi ideea unei discuţii care, probabil, n-o mai încînta cine ştie ce. Sala era arhiplină. Jean Galard, care conducea Maison Descartes, nu s-a pierdut în detalii preliminare. Peste o oră şi jumătate, cînd totul se terminase, ea a remarcat:"A fost mai puţin rău decît credeam eu c-o să fie...".

Léo Gillet

L.G.: Madame du Deffand, care, de-a lungul ultimilor 15 ani din viaţă, a purtat o corespondenţă lucidă şi pasionantă cu scriitorul englez Horace Walpole, îi scrise acestuia într-o zi: "Aş putea să fac cîteva remarci asupra bătrîneţii şi să le dedic sexagenarilor. Asta i-ar face să-şi piardă pofta de-a mai deveni octogenari.". Doamnă, dumneavoastră aveţi acum 83 de ani...

M.Y.: ...92 ...82 mai degrabă.

L.G.: Din fericire, dumneavoastră nu suferiţi de opacitatea caracteristică doamnei Du Deffand. Una din cărţile dumneavoastră nu se intitulează întîmplător...

M.Y.: Eu nu sufăr deloc de opacitate...

L.G.: ... una din cărţile dumneavoastră nu se intitulează din întîmplare Cu ochii deschişi.

M.Y.: Da.

L.G.: Pe de altă parte însă, nu sînteţi atinsă nici de lehamitea şi de exasperarea doamnei Du Deffand. Poţi fi în acelaşi timp şi fără iluzii şi într-o bună dispoziţie, nu?

M.Y.: Într-o bună dispoziţie, da. Buna dispoziţie e cu adevărat o calitate socială. Dar nu are adîncime. Face parte din exteriorul plăcut şi curtenitor. Calităţi pe care, de altfel, le poseda şi doamna Du Deffand.

L.G.: Tot dumneavoastră spuneţi: "Nu există înţelepciune fără curtenie şi nici sfinţenie fără căldură umană." Dar mai există şi înţelepciunea orientală, care îşi are un loc aparte în cărţile dumneavoastră. Credeţi într-adevăr că iluminarea şi eliberarea se pot produce în realitate şi că ele nu trebuie puse pe seama anecdoticului?

M.Y.: Cred că ele există în realitate.

L.G.: Şi ce vă face să credeţi că ele într-adevăr există?

M.Y.: Foarte simplu: am nenumărate dovezi. Lucrurile în care credem, de care sîntem mai degrabă siguri sînt acelea pe care le-am văzut. Acum... simţurile ne pot înşela. Da, cred că există tramvaie şi autobuze pe străzile Amsterdamului. Din acelaşi motiv cred că există şi oameni care au o adîncime a gîndirii sau a meditaţiei cultivată în timp în lăuntrul lor. Sînt mai puţini decît autobuzele. Dar sînt.

L.G.: Bine, dar pe aceşti oameni, care au ajuns pînă aici, trebuie să-i credem pe cuvînt?

M.Y.: Nu, dar e vizibilă calitatea lor.

L.G.: E vizibilă?

M.Y.: E vizibilă.

L.G.: E vizibilă din punct de vedere fizic?

M.Y.: E vizibilă din punct de vedere fizic.

L.G.: Aţi întîlnit vreunul din aceşti oameni la care adîncimea gîndirii să fie vizibilă din punct de vedere fizic? Puteţi să ne spuneţi ceva despre el?

M.Y.: Nu-i nimic de spus... Poate cîte ceva despre calmul lui. Calmul, un fel de ştergere, un fel de dorinţă de a nu vorbi prea mult despre sine, de a nu spune niciodată:"Eu". Trebuie să-i îndepărtezi de lîngă tine pe aceia care îţi dau posibilitatea, după ce ţi-au spus ceva, să continui:"Da, dar...". Pentru că nu filosofii au atins gradul centurii negre.

L.G.: Aşa e. Adevăratul maestru nu se arată. El vorbeşte foarte puţin. N-are discipoli.

M.Y.: Nu e nevoie să spui lucruri care să tulbure lumea. Am cunoscut un grec care era poet, chiar unul foarte bun. Era şi psihanalist. A murit de curînd. În timpul primei mele călătorii în Orientul Apropiat, la Constantinopol (oraş pe care el îl cunoştea foarte bine şi pe care eu îl vedeam pentru prima dată), ne-am dus să cumpărăm cărţi poştale de la intrarea palatului Topkapi şi vînzătorul, care era în mod sigur un hoţ, i-a dat rest ceva ce reprezenta cam zece franci, deşi ar fi trebuit să-i dea o sută. Prietenul meu şi-a dat seama şi i-a spus, după o mică ezitare: "Domnule, îmi pare nespus de rău, dar cred că v-aţi înşelat.". Mi-am dat seama imediat că aveam de-a face cu un înţelept.

L.G.: L-am întrebat într-o zi pe Cioran, mare amator de texte budiste, dacă a încercat vreodată să le pună în aplicare şi dacă avusese de gînd să facă meditaţie. Mirat şi, în acelaşi timp, oarecum încurcat, mi-a răspuns: "Nici să nu vă gîndiţi! Din nefericire, eu nu am putut lua aceste texte decît ca pe un stimulent pur intelectual."

M.Y.: El se consideră un om pur intelectual?

L.G.: Nu, dar nu crede că e făcut pentru meditaţie. Textele budiste erau pentru el mai ales un stimulent intelectual.

M.Y.: Dar atenţia pe care o reclamă meditaţia este culmea intelectualităţii.

L.G.: Dumneavoastră, dacă sînteţi interesată de gîndirea orientală, o faceţi doar citind textele? Sau citind ceea ce au scris alţii pe lîngă texte? Sau v-aţi gîndit, la un moment dat: "Ar trebui ca eu însămi să mă cufund în meditaţie"?

M.Y.: Dar chiar am făcut-o.

L.G.: Ne-aţi putea vorbi despre această experienţă?

M.Y.: Nu. (rîsete în sală)

L.G.: Vorbiţi în Timpul, acest mare sculptor *despre* Cartea tibetană a morţilor: Bardo Thödol.

M.Y.: Da. Nu-i un articol foarte bun. De altfel m-am şi scuzat pentru el în acelaşi loc.

L.G.: Şi totuşi e în acest articol un pasaj care m-a intrigat. Spuneţi acolo că unii văd în Bardo Thödol *o alegorie a vieţii şi nu a morţii. Plutirea aceea, trecerea, alternarea momentelor de teroare cu cele de beatitudine le par acestor comentatori mai degrabă stările succesive ale vieţii noastre prezente. Dar, aşa cum visul este făcut din aceeaşi substanţă ca şi starea de trezie, numai că altfel dispusă, aşa şi moartea şi viaţa se aseamănă, fără îndoială. Şi totuşi dumneavoastră spuneţi:"Eu sînt gata să cred că textul tibetan ar trebui să fie acceptat literal, adică privitor la stări de după moarte, precedate de o admirabilă descriere clinică a agoniei."*

M.Y.: Aşa e. Din pricina detaliilor, oarecum medicale pe care le dă *Bardo Thödol*, cred că autorul a fost inspirat într-adevăr de agonii la care a asistat. Dar, în acelaşi timp, mi se pare evident că imaginea pe care o prezintă el ca fiind a morţii ar putea la fel de bine să fie aceea a vieţii, adică a plutirilor, a incertitudinilor. Din cu totul alt punct de vedere, este aici cam acelaşi lucru pe care l-a definit Jung cînd a fost întrebat ce este moartea. El a răspuns:"Îmi închipui că va fi îngrozitor şi foarte frumos, ca şi viaţa."

L.G.: Deci, putem considera moartea şi viaţa ca fiind faţa şi reversul aceleiaşi monede.

M.Y.: Făcute probabil din aceeaşi substanţă.

. . . . . .

L.G.: Credeţi că este castitatea o condiţie prealabilă a înţelepciunii sau, dimpotrivă, înţelepciunea este posibilă şi "trecînd prin carne"?

M.Y.: O înţelepciune "trecînd prin carne" poate foarte bine să devină o formă de castitate. Cred că nimeni nu a formulat mai bine (nefolosind dealtfel cuvîntul castitate, care este poate cam nefericit), decît Iisus în *Predica de pe munte*: "Ferice de cei cu inima curată căci ei îl vor vedea pe Dumnezeu." Şi luaţi aminte că El a zis: *inimă curată*. El n-a vorbit de vreo prescripţie ca să-ţi speli mîinile sau ca să eviţi cutare ori cutare gest sau să faci într-un fel sau altul. El s-a gîndit pur şi simplu la curăţenie în sensul cel mai profund al cuvîntului.

L.G.: (...) În aceeaşi carte Timpul, acest mare sculptor, *spuneţi, à propos de tantrismul budist: "Într-o lume în care eliberarea moravurilor sexuale nu a fost însoţită de o revalorizare a senzualităţii - ne referim la lumea occidentală - ba chiar dimpotrivă, cel puţin judecînd după filme, coitul sacru al tantriştilor nu este prea aproape de intrarea în domeniul public". Ce vă determină să faceţi o apreciere atît de severă asupra moravurilor şi sensibilităţii erotice ale vremii noastre sau cel puţin, aşa cum precizaţi, asupra reprezentărilor lor: filme, fotografii, cărţi?*

M.T.: Este foarte adevărat că acestea nu sînt decît reprezentări exterioare ale dragostei. Ei bine, explicaţia mea e foarte simplă. Ceea ce mă determină să fac o judecată foarte severă mai ales asupra erotismului contemporan este faptul că toate preceptele pornesc de la ideea de "eu". E "tribul lui eu-eu-eu", cum zicea Montherlant... E vorba tot timpul de o escaladare, de o depăşire, de dorinţa de a arăta că ai făcut mai bine decît vecinul, că performanţele îţi sînt mai mari decît anul trecut... E, în mod evident, contrar umilinţei profunde a coitului tantric, care se numeşte *maithuna* în sanscrită şi în care se pleacă de la un imens respect al partenerului pentru femeie... şi bineînţeles al femeii pentru partener. Asta o ştie sau crede că o ştie toată lumea. Se ştiu foarte multe, mai puţin că există un sentiment al *divinului* care însoţeşte acest act de dragoste şi toate celelalte acţiuni ale vieţii unui hindus. De exemplu, înainte de a deveni soţ sau soţie - dacă e vorba de o căsătorie - soţul spală femeia, o îmbracă cu grijă. Dacă e rănită sau bolnavă, el o îngrijeşte, îşi petrece serile şi nopţile în camera ei ca să fie util în cazul în care ea ar avea nevoie de el. E un fel de intimitate *lentă* care se stabileşte între ei şi care este o intimitate bazată, în fond, pe respect. Or, noi avem foarte puţin respect pentru orice. Nu-l avem nici în dragoste şi de asta e atît de puţină dragoste în jur. Şi nu-l avem nici în ură... n-aveţi decît să vă uitaţi în ziarele de dimineaţă, şi nu-l avem nici cînd vorbim vatmanului din tramvai.

L.G.: Această lipsă de respect, această eternă preocupare de sine este un fapt modern? Nu exista şi altădată?

M.Y.: Ba da. Numai că noi ne-am dezvoltat propriile mijloace.

. . . . . .

L.G.: Aş vrea acum să vă întreb cîte ceva despre Un om obscur, *una dintre nuvelele dumneavoastră a cărei acţiune se petrece, în mare parte, în Amsterdamul secolului al XVII-lea. Deci, în acest titlu, cum trebuie înţeles epitetul* obscur?

M.Y.: Aşa cum este el înţeles în mod curent în limba franceză, adică un domn care nu s-a remarcat prin nimic. Nu şi-a luat examenele foarte strălucit, nu are vreun post în administraţie care să-l facă să iasă în evidenţă. N-a întreprins niciodată o acţiune pentru care să merite o decoraţie. Nu e bogat. Nu e nimic. E un om oarecare dacă vreţi.

L.G.: Trece neobservat...

M.Y.: Complet neobservat. Şi-a propus vagamente să devină învăţător într-un sat, ceea ce nu era atît de glorios pe vremea aceea, mai ales ca ambiţie. A abandonat ideea. S-a făcut marinar pentru că a fost obligat. A părăsit marea imediat ce-a putut. S-a făcut corector într-o tipografie din

MARGUERITE YOURCENAR

Amsterdam pentru că era nepotul patronului. A făcut ce-a făcut şi-a fost dat afară şi apoi a devenit servitor. Dau multă importanţă acestui episod pentru că, devenind servitor, pentru prima dată a intrat în contact cu oameni ai mediilor pe care le considerăm pe drept cuvînt, mai mult sau mai puţin din exterior, rafinate, cultivate... A auzit pentru prima dată muzică, alta decît cea populară: a ascultat Bach, Häendel sau Haydn. A văzut tablouri. Nu ştia prea bine ce e un tablou, dar le-a şters de praf, le-a privit. A văzut argintăria, a văzut porţelanurile care veneau din ţări îndepărtate, A încercat să judece totul simplu, din punctul lui de vedere, de om care dusese o viaţă foarte dură şi care văzuse fiinţele pe care le iubea, de exemplu cele două soţii, murind de o moarte tragică: prima din cauza sărăciei, de tuberculoză şi a doua tot din cauza sărăciei, pentru că ajunsese hoaţă. Pînă atunci nu se gîndise nici la plăcerile intelectuale ale vieţii, nici la vreo altă facilitate de felul ăsta. Deodată îşi dă seama că există oameni care pot trăi aşa, care pot crea lucruri care sînt frumoase şi muzica îl tulbură în mod deosebit, puţin şi pentru că tînăra care cînta această muzică îl tulbură şi ea. Se apropie de departe de lumea artelor şi a plăcerilor înainte de a se duce să moară ca paznic al unei case în insula Tessel, într-o singurătate perfectă a iernii din Tessel, o insulă care şi mie îmi place mult. Înainte de asta, el, omul mării şi omul singurătăţilor, trăise viaţa din Amsterdam, trăise în oraş. Atunci a descoperit imensa diferenţă: în cătunele pierdute, în colţişoarele uitate de ţară unde trăiesc cîteva fiinţe umane se munceşte, se munceşte, se munceşte, se fac tot felul de lucruri: se coace pîine, se sapă pămîntul, sînt tăiate animalele cînd trebuie mîncate... în fine, totul. La Amsterdam nu se făcea nimic din toate astea. Se dădeau doar bani. În fiecare moment al zilei îi ieşea cîte-un ban din buzunar ca să cumpere un ziar, un codru de pîine, sau ceva de mîncare, ca să poată merge să bea ceva la spectacolul din tîrg. Toate gesturile erau înlocuite de acest gest unic care era cel de a da bani sau de a-i primi. "Mulţumesc mult, domnule!". Întotdeauna acelaşi lucru, întotdeauna prizonier al unei nevoi oarecare. La sfîrşit, în insula lui, bolnav, el ajunge, nu la libertate, pentru că nu sîntem niciodată liberi, ci la o mare acceptare care seamănă cu cea a animalelor de pe insulă.

L.G.: Chiar în ultima frază a nuvelei citim: "El (Natanaël) îşi aşează capul pe un vălătuc de iarbă şi se pregăti parcă să doarmă.". Imaginea aceasta m-a făcut să mă gîndesc mult la micile poezii japoneze care vorbesc despre melancolia călătoriei: se aminteşte aici de perna din iarbă pe care călătorul îşi pune capul ca să doarmă. Am mai găsit şi alte elemente care seamănă mult, în textul dumneavoastră, cu acest tip de sensibilitate. Dacă doriţi, v-aş citi două sau trei astfel de poezioare japoneze.

M.Y.: Da, le ascult.

L.G.: Şi poate mai beţi puţin între timp...

M.Y.: Bine, bine, din fericire nu vodkă-mi oferiţi...

L.G.: "Pernă din iarbă, suferind al călătoriei eu tînjesc după ceea ce iubesc. În vecinătatea muntelui Kaya boncăluieşte cerbul.". Asta-i a unui poet anonim. "Pernă din iarbă, călătoresc singur. Dar să vezi totul singur nu prezintă nici un interes." Şi apoi altul: "Dac-ar fi acasă s-ar odihni în braţele lui Sami. Dar el zace pe perna din iarbă. Ah, sărmanul călător!". Şi un altul: "Cînd sînt acasă mi se serveşte orezul în vase. Dar în călătoria asta, pernă din iarbă, îl mănînc pe frunze de stejar." Şi ultimul:" Deci asta-i lumea? Îmi voi sfîrşi viaţa ca un cîine încovrigat în drum.". Aşa şi Natanaël?

M.Y.: Da, de fapt, e cam cazanier domnul acesta. Ar fi mai bine să ne oprim la el.

L.G.: Vreţi să spuneţi la ultimul?

M.Y.: La ultimii doi-trei.

L.G.: Dar şi Natanaël, înainte de a se întinde pe movila aceea ca să se lase să moară (pentru că asta face) aude zgomote. De exemplu, spuneţi: "Apropiindu-se, el speriè doi fazani care se înălţară în văzduh...".

M.Y.: Asta produce un zgomot îngrozitor.

L.G.: "...cu un enorm şi brusc zgomot de aripi."

M.Y.: Da.

L.G.: Vă amintiţi pasajul?

M.Y.: Sigur. Gîndiţi-vă că totuşi eu sînt aceea care a ales vălătucul de iarbă.

L.G.: Şi apoi continuaţi: "Natanaël îşi înfundă degetele în acele scobituri de coţofană care pînă nu de mult pulsaseră de viaţă." Şi ceva mai departe: "Deodată auzi un behăit. Nu era ceva surprinzător. Cîteva oi, redevenite sălbatice, vieţuiau pe insulă. Şi ele găsiseră aici un adăpost sigur.". Am fost surprins de aceste zgomote ale naturii din ultimele clipe ale lui Natanaël.

M.Y.: Lui îi place viaţa. De fapt, Natanaël iubeşte viaţa aşa cum îi este oferită. O ia aşa cum vine. De aceea îmi e atît de dragă cartea asta pe care am scris-o despre Tessel şi Amsterdam. Pentru că, deşi este foarte, foarte scurtă, pentru mine ea reprezintă sfîrşitul unei lungi trilogii. Îl am pe Hadrianus, care e stăpînul lumii, care domină situaţiile, care bineînţeles că nu face tot ceea ce vrea, dar face oricum multe din lucrurile pe care ar vrea să le facă şi care are o întreagă cultură de două mii de ani de istorie în spatele lui. Îl am pe Zenon, care este şi el extraordinar de cultivat, dar are deja o cultură de partizan şi de eretic - merge din ţară în ţară, mai mult sau mai puţin persecutat, în pericol, ca şi în timpurile noastre, adică astăzi el ar fi o victimă a teroriştilor - şi care moare în final devenind ceva mai puţin prost decît era la naştere, cum spune el, în urma imenselor lucrări intelectuale pe care le-a înfăptuit şi a unei mari cunoaşteri a vieţii. Şi al treilea, Natanaël, care n-a făcut nimic, care s-a lăsat trăit de viaţă, care s-a îndrăgostit, care a muncit cînd i s-a oferit de lucru. Care s-a aranjat cum a putut cînd a fost bolnav şi singur, dar care e al naibii de bun şi al naibii de viteaz, aş spune, cum spun ţăranii. Şi care, datorită bunătăţii şi simplităţii lui înţelege şi el viaţa şi o iubeşte în felul lui.

L.G.: Aţi spus că v-aţi gîndit la vreo duzină de semnături ale lui Zenon ca să vă imaginaţi cum ar fi arătat scrisul acestui om.

M.Y.: Da, cu atît mai mult cu cît e vorba de scriere gotică. Este foarte diferită chiar şi de scrierea cu cerneală şi pană a zilelor noastre.

L.G.: Şi aţi încercat mai întîi să notaţi în greacă punctele principale ale confesiunii pe care trebuia să v-o facă Hadrianus.

M.Y.: Da.

L.G.: Ce gest aţi vrea să schiţaţi ca să vă apropiaţi de personalitatea lui Natanaël, căci Natanaël vă stăpîneşte (oarecum) de mai mult timp decît Hadrianus şi Zenon.

M.Y.: Un lucru pe care aş putea să-l fac dac-aş avea timp, lucru pe care l-am încercat de la vîrsta de trei ani, dar care nu mi-a reuşit niciodată pe deplin, ar fi să ştiu olandeza.

L.G.: Bun, vă vom învăţa cîteva cuvinte pentru început.

M.Y.: Bine.

L.G.: Mai am cîteva mici întrebări pe care aş vrea să vi le pun, aşa... pachet.

M.Y.: Mă uit la numărul de pagini din pachet...

L.G: Am să mai sar cîte unele. Mai sînt încă două sau trei întrebări. Sînt în lume peisaje de o frumuseţe extraordinară. "În realitate, visezi". Păstraţi amintirea vreunui peisaj care să vă fi tulburat în mod deosebit?

M.Y.: Sînt destule. Totul ţine de... E ca atunci cînd tragi biletele de loterie dintr-un sac: cel care e deasupra...

L.G.: La un moment dat, spuneţi: "Tot ceea ce e provocat şi dorit este în parte fals. Totul trebuie să vină de la sine, să ţîşnească din străfundurile noastre fără să se amestece cu înşelăciunile proprii." Ce vă inspiră încrederea aceasta imensă în cursul natural al lucrurilor şi al fiinţelor?

M.Y.: Probabil că încrederea în viaţă. Ceea ce e acelaşi lucru. Luaţi aminte că nu spun credinţa în Dumnezeu, pentru că Dumnezeu e un cuvînt atît de mare încît poţi pune în el tot ce vrei. În final nu mai spun nimic. Mă abţin.

L.G.: La un moment dat vorbiţi de vise şi se poate spune: visul sau coşmarul, pe de o parte şi viziunea pe de alta, nu sînt acelaşi lucru. Visele şi coşmarurile se mişcă. Viziunile sînt nemişcate. Aţi putea să-mi spuneţi ce mai diferenţiază coşmarurile de viziuni?

M.Y.: Cred că ăsta-i un adevăr psihologic. Dac-am avea aici un număr oarecare de psihologi care să se ocupe de vis, ar spune toţi acelaşi lucru. Adică acela că visul e un film. Se derulează ca un film. Ca şi coşmarul. Un film care se opreşte, în general, foarte brusc şi rău. Dar viziunea e un punct fix. Viziunea este o imagine percepută într-un timp foarte scurt, şi, în general, cînd oamenii încearcă s-o prelungească ea devine falsă, slăbeşte sau îi pălesc culorile... Dar e o imagine fixă. Şi cred că se poate face un întreg studiu, structurat pe diferite varietăţi: visul, coşmarul, viziunea aşa cum au cunoscut-o, de exemplu, marii mistici din întreaga lume, ca sfînta Thereza, dacă vreţi, şi imaginile hipnagogice, care sînt altceva, care se mişcă şi ele, dar în alt mod. Şi nu s-au făcut pînă în prezent analize (dacă s-au făcut regret că nu le-am citit), care să indice, care să încerce să determine la ce corespund aceste diferite categorii.

L.G.: Aş vrea să vă provoc, în încheiere, la o discuţie despre scrierile în care vă referiţi la Proust. Spuneţi că nu apreciaţi prea mult încercarea de a minţi a lui Proust. E în putinţa literaturii, cum se spune, "să mintă verosimil"?

M.Y.: Eu cred că nu este greşeala lui Proust. El era poate mai mult sau mai puţin obligat să mintă, ca o mare parte a oamenilor, care la un anumit moment al vieţii sînt, în mai mare sau în mai mică măsură, forţaţi să mintă. Asta poate fi foarte grav sau poate fi la nivel de minciuni mici, inocente, aproape inocente. Dar adevărul complet se întîlneşte rar de tot. Cred că literatura ar trebui să încerce să fie cît mai aproape posibil de adevăr. Admit că e dificil, că dintr-o sumedenie de motive eşti obligat adesea să schimbi puţin, să transformi, să spunem simplu, ca să nu deranjăm pe cineva, să pui pe gînduri pe unul care crede că se recunoaşte în cutare personaj... O carte este cu atît mai mare cu cît se apropie mai mult de adevăr, de fapte. (Adevărul este un alt cuvînt mare pe care încerc să-l evit.) De fapte aşa cum sînt ele resimţite pe moment.

L.G.: Dar să stilizezi realitatea aşa cum face literatura sau oricare altă artă, nu credeţi că este tot un fel de minciună?

M.Y.: Ce?

L.G.: Dacă încerci să stilizezi realitatea transformînd-o...

M.Y.: Asta mi s-ar părea tot o minciună.

L.G.: Deci, deja o astfel de stilizare vi s-ar părea o minciună?

M.Y.: Da, asta mi s-ar părea o minciună. Numai că sînt minciuni care sînt aproape inevitabile, care se ivesc aproape fără ştirea celui care le scrie. Şi sînt printre ele unele care sînt relativ inofensive dacă se plasează totuşi în aceeaşi gamă, în aceeaşi cheie cu faptele înseşi care au avut cu adevărat loc. Dar sînt şi multe care sînt teribil de periculoase.

L.G.: Aş vrea să închei cu aceste ultime cuvinte ale lui Hadrianus care spune: "Dac-aş fi fost înţelept, aş fi fost fericit pînă la moarte". Deci, perfecţionarea este principalul scop al vieţii, nu?

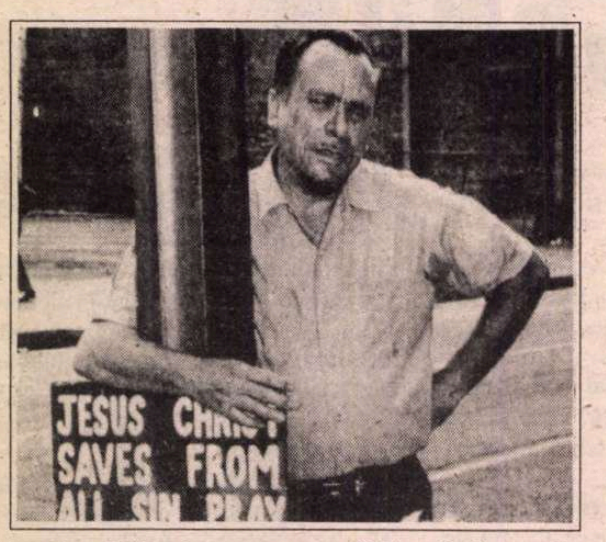
M.Y.: Să mă gîndesc. Fericit: e poate prea mult spus. Ar fi fost cu siguranţă mai puţin nefericit. O parte din amărăciunea nefericirii ar fi fost îndulcită de înţelepciune. Restul ar mai fi rămas totuşi. Întotdeauna mai rămîne destulă amărăciune.

În româneşte de
George Şipoş

(Fragmente preluate din "La Nouvelle Revue Française" nr. 507, aprilie 1995)

MERIDIANE

„Buk" şi Moartea



● Ultimul roman scris de Charles Bukowski (de la a cărui moarte s-a împlinit de curînd un an) se intitulează *Pulp* şi traducerea lui figurează în topurile de librărie ale lunii aprilie, în Franţa. Autorul american, care povestea în cărţile sale "negre" aventuri mizerabile, în locuri dezgustătoare, era asemenea personajelor sale degradate: un tip "de nefrecventat", jerpelit, mai totdeauna plin de whisky, votcă şi viziuni lubrice, fără domiciliu fix, fără familie, care nu credea în iubire şi ignora pînă şi propria celebritate. În *Pulp*, ca şi în celelalte cărţi ale sale, el deturnează literatura poliţistă de gară spre romanul filosofic. Naratorul se prezintă ca un detectiv particular căruia chiar Moartea în persoană îi cere să prindă un tip care i-a scăpat: scriitorul francez Céline. Deşi se crede că a murit în 1961, acesta trăieşte în SUA, a fost văzut prin librării răsfoind cărţi de Thomas Mann şi Faulkner, fără să le cumpere. Ancheta lui Bukowski poate părea publicului obişnuit să citească "poliţiste" în cheie realistă, o halucinaţie. Însuşi autorul spune: "Era o evidenţă. Jumătate din planetă delira. Furioşii şi cretinii îşi împărţeau restul". Detectivul angajat de Moarte pentru a-l prinde pe Céline ştie că următorul client al neantului va fi el însuşi. Dar - îşi încheie Philippe Sollers cronica din "Le Monde des Livres" - se pare că Bukowski a fost văzut de curînd într-o librărie din Cartierul Latin, răsfoind cărţi şi ridicînd din umeri: "Voi ancheta. Poate îmi va cere să-l însoţesc pe ici, pe colo. În fond, e suficient să-i urmăresc frazele".

Artişti români

● Din revista lunară "Opera" (Londra) aflăm că "Grand Théâtre" din Geneva a montat în premieră opera "Faust" de Charles Gounod, bucurîndu-se de colaborarea unor artişti români: Radu Boruzeanu a creat decorurile, iar Miruna Boruzescu este autoarea costumelor.

Soprana Adriana Niţescu se află în fruntea distribuţiei cu spectacolul "Boema" de Giacomo Puccini la Opera din Köln.

Recent, Volksoper din Viena a prezentat o nouă producţie cu "Un giorno di regno" de Helmut Polixa, avînd-o în distribuţie pe mezzosoprana Ruxandra Donose.

Cauza morţii

● Toată lumea a deplîns moartea, la 45 de ani, a talentatului balerin şi actor Alexandr Godunov. La noi însă nu s-a spus cauza morţii fostului prim-balerin de la Balşoi, fugit în America în 1979. O aflăm din "Newsweek": alcoolism acut.

Ghid pentru editori

● O carte care i-ar putea interesa şi pe editorii noştri, deşi legislaţia în materie se lasă aşteptată, este *Ghidul drepturilor de autor pentru uzul editorilor* de Emmanuel Pierrat (Editions du Cercle de la librairie). După cum se ştie, în Franţa, dreptul de autor este în mod special protejat, legislaţia şi jurisprudenţa fiind elaborate în interesul autorului şi nu al editorului, considerat ca mai puternic din punct de vedere economic. Lucrarea are trei părţi: prima dă informaţii globale asupra operelor şi statutului lor (un capitol separat e dedicat drepturilor morale, specifice legislaţiei franceze, care, spre deosebire de drepturile patrimoniale, sînt netransmisibile în timpul vieţii autorului); cea de a doua cuprinde modele de contracte, explicate pe larg iar cea de a treia secţiune tratează diversele probleme juridice de care se poate izbi un editor, cu exemple concrete (unul dintre ele: o editură care a publicat un ghid al fructelor şi plantelor comestibile a fost condamnată pentru decesul accidental al unui cititor). Cartea juristului francez îşi încheie seria de informaţii, sfaturi practice şi puneri în gardă cu descrierea drepturilor pe care editorii le au asupra propriilor creaţii: marca înregistrată, compoziţia tipografică, sigle etc.

Hărnicie

● Izvetan Todorov e extrem de activ. În librăriile franceze a apărut de curînd *Viaţa comună. Eseu de antropologie generală* (Ed. Seuil) şi ziarele anunţă că se află sub tipar, la Ed.Arléa, *Abuzurile memoriei*; un eseu despre cultul actual al memoriei şi despre inflaţia de memorialistică.

Filosofia Africii

● În cartea *Filosofia africană în căutarea identităţii sale*, apărută în primăvara aceasta la Indiana University Press, filosoful kenyan D.A. Masolo trece în revistă temele, personalităţile şi polemicile majore care au marcat istoria filosofiei pe continentul negru, din 1940 încoace.

Premiu

● Premiul Roger Caillois, care răsplăteşte o operă apropiată în spirit celei a autorului pasionat de fantasticul literar, a fost atribuit scriitorului argentinian Adolfo Bioy Casares, pentru ansamblul creaţiei sale.

Pe înţelesul tuturor

● Întrebat dacă e bine ca un gînditor serios să scrie cărţi pe înţelesul marelui public, Theodore Zeldin (în imagine) s-a folosit de exemplul lui Jonathan Swift, care îi dădea să citească ceea ce scria servitorului său, iar dacă acesta nu înţelegea, refăcea textul - scrie "Newsweek".

Peter Elsaas şi indienii aruako

TELEVIZIUNEA daneză a reprogramat, de curînd, pe unul din canalele sale de mare audienţă, filmul documentar "Pămîntul e mama noastră". Prin banalitatea lui, titlul nu-i de natură să incite curiozitatea, dimpotrivă, induce o uşoară stare de inconfort intelectual. Prea pare a fi o copie neinspirată a fanatelor slogane ecologiste sau a poveţelor din almanahurile pentru copii şi tineret! După primele secvenţe însă îţi dai seama, uşor jenat, că ai căzut în capcană, una dintre capcanele acestui excelent film, încununat, de altfel, cu multe şi meritate premii.

În anul 1987, regizorul danez Peter Elsaas a încercat să filmeze viaţa unei aşezări de indieni aruako, aflate la graniţa dintre două republici andine. A încercat, spuneam, pentru că indienii nu i-au îngăduit să intre în sat cu aparatul de filmat. Atunci Elsaas, tenace şi prob, nedorind nicicum să renunţe la proiectul său dar nici să-şi asume statutul unui paparazzi, a găsit o soluţie de o simplitate clasică şi de o mare forţă plastică. A filmat cîteva secvenţe cu coamele austere şi împădurite din jur (evitînd cu bună-ştiinţă clişeele tip reclamă turistică) şi alte cîteva cu şirul de indieni urcînd şi coborînd potecile ca într-un halucinant pelerinaj cu destinaţie nici lor cunoscută. Important pentru ei se dovedea a fi drumul, căutarea în care era angrenată întreaga colectivitate. Şi doar aşa, în această ipostază, au acceptat să fie filmaţi: în straiele lor străvechi, asemănătoare iţarilor şi cămeşilor noastre de cînepă - pete albe, mişcătoare, pe cărările colţuroase, arareori călcate de picior străin. Oameni de munte, demni, tăcuţi, cu priviri ce ocoleau abil obiectivul aparatului de filmat, indienii răspundeau monosilabic şi oarecum în silă la întrebări. De-a dreptul şocant apărea, în astfel de scene, flagrantul contrast dintre bogăţia reacţiilor ce li se puteau descifra în expresia ochilor, a gurii, a feţei şi puţinătatea bolborositelor lor cuvinte. Atît de infantile şi inadecvate le erau răspunsurile încît, la început, ai fi fost tentat să crezi că izolarea în care trăiau i-a făcut inapţi pentru dialog, că pur şi simplu nu înţeleg ce li se spune. Abia mai tîrziu realizezi că acest refuz al comunicării este, de fapt, modul lor de a protesta împotriva condiţiei de învinşi ai istoriei.

Alături de aceste imagini, regizorul intercalează secvenţe de arhivă sau de dată mai recentă, cu activitatea misiunilor catolice, hotărîte să integreze în contemporaneitate aceste ultime nuclee de insubordonaţi, construindu-le, între altele, case, şcoli, biserici. Şi într-adevăr unele grupuri de indieni au renunţat la izolare, au coborît şi s-au instalat în văi şi tîrguri. Îi vezi încercînd să "colaboreze" cu veacul nostru, cu sobrietate dar şi cu tristeţea aceea adîncă, dureroasă ce le pecetluieşte întreaga fiinţă şi pune secole distanţă între lumea noastră şi a lor: vînd nimicuri, reazemă pereţi, mestecînd la nesfîrşit frunze de cola, se spetesc cărînd poveri.

Indienii lui Peter Elsaas refuză însă orice compromis: părăsesc vechea aşezare, năpădită de preoţi, şi se însingurează în munţi, acolo unde i-a găsit regizorul.

Dar filmul nu se termină aici. După şase ani, Elsaas se reîntoarce în aşezarea aruako. Între timp, prin sat trecuseră trupe de soldaţi şi cîţiva băştinaşi fuseseră torturaţi bestial şi apoi ucişi. De ce? Nimic mai simplu de răspuns: îndrăzniseră să trăiască pe un loc disputat de decenii de ambele, paşnice, vezi bine, republici andine!

Ca şi în primul film şi acum indienii aruako bat aceleaşi poteci, împletind haine sau torcînd din mers, dar se simte că între ei şi regizor sunt alte relaţii: au devenit mai locvaci, se lasă filmaţi mai mult. Nu aflăm cum s-a petrecut această apropiere şi e bine că nu ştim. Căci discreţia şi tonul voit neutru al comentariului constituie una din marile calităţi ale acestui film unic, în felul său.

În timp ce, strînşi în jurul unui video, adus special pentru această vizionare, indienii privesc caseta cu primul film, pe o nouă peliculă li se înregistrează reacţiile. Un film în film, deci. Acum par a fi alţi oameni: destinşi, zîmbitori, schimbînd nestînjeniţi impresii între ei. Într-atît a reuşit regizorul să le cîştige încrederea, încît e lăsat să filmeze interiorul unui soi de hambar unde sunt pedepsiţi trei tineri pentru că... au fumat. După ce şi-au terminat munca (!), aceştia sunt ţinuţi trei ore, în fiecare zi, timp de o săptămînă, cu spatele pe podea şi cu picioarele legate de zăbrelele unui geam. Răspund vizibil jenaţi la întrebări şi nu dau semne de revoltă. Ştiu că au greşit şi-şi acceptă pedeapsa. Priveşti uluit şi nu-ţi vine să crezi. Obştea se conduce după reguli străvechi, aspre, neîndurătoare şi tocmai asta îi asigură coeziunea şi forţa. Aminteşte cumva de legea pămîntului după care se trăia şi la noi, în lumea satului de munte, pînă prin anii '40.

Filmul se încheie cu scena antologică a confruntării dintre căpetenia satului şi "el padre", ce încerca, pentru a nu ştiu cîta oară, să-l aducă pe căile Domnului. Şi totul se petrece în direct, fără roluri învăţate în prealabil, fără repetiţii. Răspunsul indianului, prompt, argumentat, demn, devine treptat incriminatoriu. În numele Spaniei şi al lui Dumnezeu, ai lui au fost jefuiţi, umiliţi, maltrataţi, ucişi. Şi în timp ce indianul îşi rosteşte rechizitoriul calm, hotărît şi senin, descoperim cum furia pune stăpînire pe preotul ce predicase, într-o atitudine de totală smerenie, cu doar cîteva clipe înainte, despre virtuţile blîndeţii, supunerii, iertării.

Privind în vale, către oraşul ce-i provoca spaime ("locul unde sunt atîţia oameni şi unde nimeni nu te cunoaşte"), indianul vorbeşte despre pămîntul ce ne ţine şi ne hrăneşte, cu respect şi veneraţie. "Căci pămîntul e mama noastră", sună replica finală.

Construit cu o uimitoare ştiinţă a detaliului revelator, filmul convinge prin sensibilitate plastică, acurateţe, ritm, putere de sugestie şi, bineînţeles, prin arta cu care a evitat locurile comune, sentimentalismul ieftin ce corodează valoarea dar care poate face din orice creator, peste noapte, un idol aclamat de mulţimi în delir.

Mădălina Nicolau

Premiul Grinzane

● "Nu vreau să regret trecutul urît, dar e cert că libertatea slăbeşte spiritul creator" - a declarat scriitorul ceh Bohumil Hrabal, unor ziarişti italieni care i-au reproşat că după căderea Zidului, în fosta tabără socialistă nu au apărut capodopere literare. Scriitorului, care se bucură de o mare popularitate în Italia, i s-a decernat anul acesta, la Tîrgul internaţional de carte de la Torino, premiul Grinzane Cavour. La cei 81 de ani ai săi, Bohumil Hrabal s-a autonumit "uzină falimentară". După cum a declarat: a pus pe hîrtie tot ceea ce a avut de spus. Nu ar vrea să se repete, de aceea preferă scrisului, cititul. "Încetul cu încetul, îmi fac ultimele pregătiri de plecare, dar poate mai reuşesc să adun şi cîte ceva de publicat."

În top

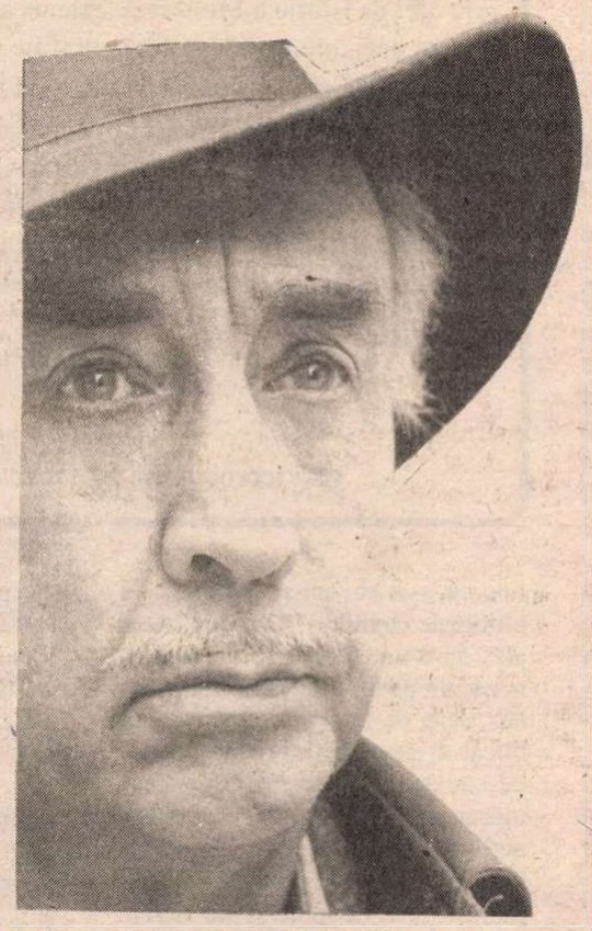
● Romanul lui John Irving (în imagine) *Urmaşul* povesteşte tribulaţiile doctorului Daruwalla, care se simte străin atît în India, ţara natală, cît şi în Canada, ţara de adopţie, el fiind de fapt un cetăţean al lumii. Far-

mecul aparte al romanului constă în descrierea Bombay-ului, cu hotelurile, cabaretele sale suspecte, vilele de la Malabar Hill şi cocioabele din Kamathipura - o lume fascinantă pentru cititorul occidental. Tradus de curînd în franceză, la Seuil, romanul figurează în topul de librărie al lunii mai.

Cel mai american englez

● Celebrul autor de romane poliţiste James Hadley Chase (1905-1985), mult tradus şi la noi, îşi situează acţiunea multora din cele 90 de romane ale sale în SUA, de aceea cititorii cred că e american. Ei bine, el e englez (londonez) şi pînă la 60 de ani nu a pus piciorul în America, deşi lumea americană a ficţiunilor sale pare mai adevărată decît cea reală, eroii lansîndu-se în urmăriri paroxistice prin medii şi peisaje veridice. De altfel, chiar pseudonimul lui, Chase, înseamnă urmărire.

Gengis Cohn



● Romanul *Dansul lui Gengis Cohn* de Romain Gary (1914-1980) este partea mediană a trilogiei *Frate Ocean*, care se deschide cu un eseu, *Pentru Sganarelle* şi se încheie cu alt roman, *Capul vinovat* (în paranteză fie spus, este mare păcat că Romain Gary + dedublările lui literare au fost atît de puţin traduşi la noi). *Dansul lui Gengis Cohn* este singura carte în care Gary vorbeşte deschis despre *dibbuk* (în tradiţia iudaică, un demon care ia în posesie un om). În roman, dibbuk-ul lui Gengis Cohn, un comic evreu asasinat de nazişti, ocupă de 25 de ani subconştientul fostului ofiţer SS, Schatz, care comandase plutonul de execuţie. Cartea e anunţată pentru luna aceasta în colecţia "Folio" a Editurii Gallimard.

Tibet

● Scrisă de mai mulţi cercetători tibetani, occidentali + un chinez, cartea *Rezistenţă şi reformă în Tibet* (Ed. Hurst and Co., Londra) reuneşte studii sociologice despre o ţară fascinantă, care nu e "nici muzeu cultural, nici o replică a Chinei". Pentru Samten Karmay de la CNRS, unul dintre autori, "religia, literatura laică şi credinţele populare au contribuit nu numai la constituirea unei identităţi tibetane, ci reprezintă şi o forţă politică ce hrăneşte aspiraţia spre independenţă".

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

un radio actual

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Centenar Blaga la Paris

ŞI LA Centrul Cultural Român din Paris s-a sărbătorit Centenarul Lucian Blaga. Pe lîngă români, au participat numeroşi scriitori şi jurnalişti din Franţa şi Belgia francofonă. Organizatorul manifestării din 22 şi 23 mai, poetul Horia Bădescu, a propus ca punct de pornire versul lui Hölderlin "La ce bun poeţii în vremuri de deznădejde?", cu un posibil răspuns în *Noi, cîntăreţii leproşi* de Lucian Blaga. Dezbaterile au fost conduse de Charles Carrère, remarcabil poet al negritudinii, originar din Senegal. Publicăm mai jos textul alocuţiunii Mariei Banuş:

Condiţia umană şi poezia lui Blaga

CÎND am primit invitaţia Centrului Cultural Român şi am citit tema care ni se propunea spre dezbatere, avînd ca punct de pornire versul lui Hölderlin: «La ce bun poeţii într-un timp de deznădejde?», am fost cuprinsă de o vertiginoasă perplexitate. «Dar cînd, dacă nu într-un timp de deznădejde?»

Există un timp de bucurie, de voioşie durabile pentru om, singura făptură care are conştiinţa finitudinii sale?

Ca să nu mai vorbim despre timpul obiectiv al catastrofelor: Potop, războaie, exoduri, epidemii.

Adu-ţi aminte, mi-am spus, că omul are simţul formei, al ritmului, al frumuseţii, din întunericul timpurilor. Fragmentele ce ne-au rămas sunt neîndoielnice mărturii. Născută în cîntece magice şi exortaţii, opera de artă ne încîntă mereu. Poezia exista mai înainte chiar ca scrisul să fi fost inventat.

Cînd un autor genial, anonim, din mileniul al treilea înaintea erei noastre, a strîns la un loc bucăţi risipite care circulau oral, le-a structurat, le-a gravat în argila moale, cu litere cuneiforme, în limba akkadiană, el ne-a lăsat moştenire una din primele capodopere ale omenirii: *Epopeea lui Ghilgameş*.

În vaietul regelui din Uruk, Ghilgameş, la moartea dragului său prieten şi credincios camarad în lupte, Enkidu – poezia lirică îşi află una din cele mai frumoase şi sfîşietoare expresii. Însăşi fapta de vitejie a regelui din Uruk, care porneşte în căutarea nemuririi, pentru a-l regăsi pe Enkidu, reflectă angoasa metafizică a omului în faţa morţii. Prin cele ce-i spun diferiţi eroi, umbre ale defuncţilor, tainice nimfe şi zeiţe întîlnite în cale, el se convinge de imposibilitatea vieţii fără sfîrşit. «Ce rătăceşti aşa, Ghilgameş?/ Viaţa fără sfîrşit pe care o cauţi/ Niciodată n-o s-o găseşti./ Cînd zeii i-au creat pe oameni/ I-au şi menit morţii,/ Păstrîndu-şi doar pentru ei nemurirea.»

Urmează îndemnul de a se bucura pe deplin de viaţă. Teme pe care le regăsim, cu vreo douăzeci de veacuri mai tîrziu, în versetele de neuitat ale Eclesiastului.

Nucleu al poeziei, de-a lungul mileniilor şi secolelor: angoasa, chiar în bucurie, a efemerului; deznădejdea timpului trecător şi a pierderilor pe care le suferim.

E ceea ce stă la temelia poeziei de totdeauna. Fără-ndoială şi la Lucian Blaga, unul din cei mai mari poeţi contemporani.

Cît despre versul lui Hölderlin: «La ce bun poeţii...?», mă abţin de la orice comentarii. Opera lui poetică a stîrnit ample şi divergente interpretări a numeroşi filosofi şi critici, pentru a nu cita decît cele ale lui Heidegger, Adorno şi Walter Benjamin.

Nu sînt nici filosof, nici critic literar. Un poet, printre atîţia alţii. Un poet care, încă din prima şi mult îndepărtata sa tinereţe a citit cu fervoare poemele lui Lucian Blaga. Personal nu l-am cunoscut. Aşa cum nu i-am cunoscut, în acea vreme, nici pe Bacovia, nici pe Arghezi. Nu îndrăzneam să m-apropii de ei. Pentru aşa ceva, eram prea timidă şi sălbatecă. Cu toate astea, în ciuda enormelor diferenţe care îi separau, ei erau aştrii mei tutelari.

Blaga era familiarizat cu toate curentele artei moderne. A fost sincron cu expresionismul, şi, în oarecare măsură, se pot recunoaşte urme ale acestei mişcări în opera lui. Dar, ca orice mare artist, el a transgresat-o, a remodelat-o, i-a dat propriile lui trăsături (asemenea lui Rilke). Nu regăsim în poezia lui nici gustul morbid al macabrului, nici umorul negru, nici grotescul şi violenţa unora din expresionişti.

În etapa cea mai încărcată de angoase existenţiale şi metafizice a poeziei blagiene, există un grăunte de seninătate, izvorît din străfunduri ancestrale. Rădăcinile cele mai adînci ale operei lui sunt hrănite de «Weltanschauung»-ul mitic, atemporal al ţăranului român, în viziunea filosofică şi poetică a lui Blaga.

Zbuciumul făpturii solitare, contemporane îşi găseşte alinarea în spaţiul mioritic şi integrarea în natură.

Recitesc în original, citesc în franceză, în admirabila tălmăcire a Sandei Stolojan, *Noi, cîntăreţii leproşi* şi finalul poeziei: "dar fiicele noastre vor naşte pe Dumnezeu/ aici unde astăzi singurătatea ne omoară."

Mi-am început alocuţiunea printr-o mărturisire. O termin cu alta.

Nu pot să nu spun un cuvînt despre angoasele noastre de azi. Sunt oameni care se întreabă - şi nici eu nu fac excepţie - oare actuala tehnologie şi cea de mîine, cu mutaţiile pe care omul, viaţa, natura le vor suferi, vor putea fi stăpînite de raţiune? Şi relaţiile umane la scară terestră? Şi natura însăşi, aflată sub semnul întrebării?

Manipulările genetice, psihologice, genocidele, războaiele endemice nu prevestesc oare o preeminenţă a Răului în lume, o înjosire a omului?

În lumea de mîine, sută la sută informatizată, întrezărită prin ceaţa angoaselor noastre, îşi va găsi vreun loc poezia?

Fericit marele poet care a găsit lumina unei certitudini profetice.

Încerc să-i calc pe urme. Dar nu pot să-l ajung în lumina ce i-a fost hărăzită.

Nu pot decît să exprim o speranţă, umilă şi orgolioasă în imanenţa ei:

ca fiicele noastre să nască oameni
ce ştiu deosebi Binele de Rău
şi care cunosc poezia, frumosul,
catharsis-ul
tragicei noastre condiţii umane.

Maria Banuş

Revista revistelor

Logica d-lui Sălcudeanu

La o zi după ce a primit Premiul *Jurnalului Național*, *Evenimentul zilei* l-a dat înapoi, din pricină că *Jurnalul* a publicat afirmațiile senatorului Radu Baltazar în care ziarul condus de Ion Cristoiu e acuzat că face jocul unui anumit partid. După cum se știe, pînă nu demult Radu Baltazar a făcut jocul unui partid. (P.D.) iar acum face jocul altuia (PDSR) înjurînd ori de cîte ori are prilejul partidul pe care l-a părăsit. ◆ Cu o logică impecabilă Petre Sălcudeanu scrie următoarele în *VOCEA ROMÂNIEI:* "e de neînțeles cum nomenclaturiștii, cum sînt numiți chiriașii din casele naționalizate sau, mă rog, intrate ilegal în proprietatea statului n-au reușit să cîștige nici un proces din cele opt sute pronunțate pînă acum, toate, dar exclusiv toate, fiind în favoarea proprietarilor?" Dacă dl. Sălcudeanu nu înțelege vom încerca noi să-l ajutăm: procesele pierdute de chiriași nu puteau fi cîștigate de ei pentru simplul motiv că ilegalitatea confiscării caselor e strigătoare la cer. În ceea ce privește însă mersul justiției de la noi, Petre Sălcudeanu se face că uită de recursurile în anulare depuse de procurorul general la Curtea Supremă și, din cîte știm, aprobate. Astfel încît proprietarii după ce au cîștigat procesele s-au văzut doar cu satisfacția platonică a unei decizii judecătorești ulterior anulate. Dl. Sălcudeanu stă prost nu numai cu logica, dar și cu onestitatea. Cea din urmă l-ar fi obligat să precizeze cum e de fapt cu aceste procese pierdute. Firește însă că dacă ar fi făcut această precizare dl. Sălcudeanu și-ar fi publicat articolul în alt ziar, nu la *Vocea României* ◆ Aflăm din mai multe ziare că parlamentarii care au votat legea caselor naționalizate au toate șansele de a mai vedea Statele Unite numai la televizor, fiindcă în legislația Statelor Unite există un amendament care sună astfel: "Respingerea cererilor de viză persoanelor care au făcut parte din factorii de decizie care au dispus confiscarea ilegală și fără despăgubiri a proprietăților din străinătate ale cetățenilor americani". Parlamentarii care i-au făcut hatîrul lui Dan Marțian votînd pentru liniștea lui de actual chiriaș și viitor proprietar or fi știut de amendamentul ăsta?

Bombele și cărțile

Moda amenințării cu bombe face ravagii. Ultima țintă a acestui nou act de terorism este Laszlo Tökes. Ziarele ne-au informat recent despre cele întîmplate. Ineditul situației, neremarcat de nimeni, este legat de modalitatea în care bomba a fost expediată și anume între copertele unei cărți. Cartea n-a fost aleasă, nici ea, la întîmplare. E vorba de *Condiția umană* a lui André Malraux. Cine i-a citit romanele știe că Malraux a fost obsedat de revoluții, de teroriști (care se numeau încă anarhiști) și de... bombe. *Condiția umană* abundă în astfel de lucruri. Astăzi, cînd ne-am pierdut iluziile revoluționare, s-ar cuveni să punem între ghilimele cuvîntul "revoluție", mai ales dacă ne referim la aceea chineză, atît de dragă scriitorului francez. Jean de Lacouture, care a publicat o biografie a lui Malraux, a descoperit că eroul lui nu călcase măcar pe la Canton, unde plasează acțiunea cîtorva scene revoluționare și la care s-a referit și în memoriile sale, deopotrivă de fictive ca și romanele. Faptul că, acum, în 1995, cineva îi expediază pastorului Tökes o bombă pitită în *Condiția umană* probează perenitatea literaturii lui Malraux, scriitor în mare vogă cu două-trei decenii în urmă, dar aproape necitit azi în Franța, cu excepția celor care-l ironizează. Dar mai probează ceva, mult mai important. Dacă aș fi în situația de a ancheta cazul, m-aș gîndi la un om de litere. Nu oricui i-ar fi dat prin cap să lege condiția umană a pastorului de la Oradea (Dumnezeu să-l aibă în pază!) de *Condiția umană* a lui Malraux. Doar un expert în cărți o putea face. Un expert în bombe ar fi preferat alt înveliș. Se mai poate emite și ipoteza că experții în bombe au consilieri recrutați dintre experții în cărți. N-ar fi de mirare. La originea tuturor revoluțiilor (ce să mai zicem despre banalele atentate!) au stat intelectualii. Fără inteligheția luministă de la mijlocul secolului XVIII, Franța ar fi fost probabil și astăzi un regat iar Chirac, ca lider al unui partid republican, n-ar fi visat să fie nici măcar primarul Parisului. Fără intelectualii marxizanți din Rusia de la finele secolului XIX, Boris Elțîn ar fi astăzi țar și la propriu, nu doar la figurat. Judecînd după aceste exemple, din numeroase altele, putem conchide că experții în bombe s-au folosit întotdeauna de sfatul experților în cărți. Marii vinovați din întreaga istorie sînt, așadar, autorii de cărți. Știa Platon de ce filosofii trebuie alungați din Cetate. Dacă ar fi fost ascultat și dacă stirpea filosofilor, cărturarilor și a scriitorilor ar fi fost nimicită încă din Antichitate, lumea modernă ar fi arătat cu mult mai pașnică. În ce-i privește pe oamenii politici contemporani, susceptibili de a fi amenințați, ei n-au nevoie să se priceapă la bombe. Dar trebuie să fie atenți la cărțile pe care le cumpără sau le primesc. Primejdia vine totdeauna de la cărți. Cetiți-le cu grijă!

Cronicar

Aide-mémoire

"PRIN decizia sa din 16 martie 1995 Ministerul Învățămîntului din Republica Moldova a substituit cursul de istorie a românilor prin acel de istorie a Moldovei. Este un act menit să susțină în continuare denaturarea adevărului științific și istoric în școala de cultură generală și cea superioară. În mod firesc decizia Ministerului a stârnit o reacție de protest de amploare în rândurile studenților, pedagogilor, elevilor, ale tuturor oamenilor de bună-credință care țin să cunoască adevărata istorie a poporului nostru.

Consiliul U.S.M. susține aceste acțiuni și cere anularea imediată a deciziei monstruoase. Cerem satisfacerea tuturor revendicărilor greviștilor.

Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova
22 martie 1995".

Text reprodus din *Limba română*, Chișinău, nr. 3/1995

SPORT

Campioni cu obiceiuri de leliță

DACĂ e adevărat ce a declarat tînărul nostru compatriot, Adrian Voinea, după meciul cu Becker, tenismenii nu sînt mai breji ca fotbaliștii. Numărul trei mondial și-a folosit secrețiile salivare ca armă împotriva unui necunoscut de 20 ani. Nici gloria nici banii nu fac noblețea omului, ci chestia aia care se cheamă educație. Iar la acest capitol, Becker se poate lua de mînă cu cei mai troglodiți mahalagii de București.

Am mai scris aici, un mare sportiv nu poate fi absolvit de vină atunci cînd se comportă golănește. Dimpotrivă, el trebuie amendat mai aspru decît un tînăr oarecare, fiindcă fiecare gest al său e copiat de mii sau zeci de mii de adolescenți. Indulgența față de huliganismul lui Cantona sau față de acest gest profund scîrbos al lui Becker duce la degenerarea spiritului sportiv. Niciodată nu mi-a venit să rîd cînd am văzut pe un teren de sport inși cu obiceiuri de leliță. Și nu mă amuză deloc măscările care au intrat în repertoriul curent al galeriilor noastre. De aceea cred că unul dintre cele mai notabile lucruri care s-au petrecut în ultima vreme pe terenurile noastre de sport e că Ion Crăciunescu a întrerupt un meci pe Ghencea așteptînd galeria să înceteze cu insultele la adresa altor echipe. Însă asta n-ar trebui să fie treaba arbitrului, ci a oamenilor de ordine și a așa-numiților șefi de galerie. Dar ce-i poți pretinde omului din tribune cînd, pe teren, un Cantona sau un Becker, idolii adică, se poartă ca pe maidan.

O carieră de campion ar trebui să însemne nu numai bani și publicitate pe prima pagină a ziarelor. Comportamentul descalificant s-ar cuveni să cîntărească ceva mai mult în sport. Dacă un tînăr talentat nu e în stare să se dezbare de apucături dubioase, el nu e bun de campion. Fiindcă altfel nu va mai conta cum învingi. Iar dacă acest *cum* dispare, sportul e condamnat la dispariție și el.

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 500 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general Nicolae Manolescu

21 iunie–4 iulie 1995 (Anul XXVIII)

24 25

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Neptun, 5-10 iunie 1995

Întîlnirea scriitorilor români din întreaga lume

(pag. 9-18)

Literatura contemporană în corsetul canonic

(pag. 20-21)

Scriitori şi oameni politici

INCIDENTUL de la Cotroceni repune pe tapet întreaga problemă a raporturilor dintre scriitori şi oameni politici de care a mai fost vorba în editorialele mele sau în comentarii ale colaboratorilor *României literare*.

După cum se ştie, la invitaţia preşedintelui Iliescu, o parte (nu ştiu exact care) dintre participanţii la reuniunea de la Neptun a scriitorilor români din ţară şi din diasporă a audiat la Cotroceni un concert extraordinar. Prezenţa, în sala de concerte, a d-lui Corneliu Vadim Tudor i-a silit pe cîţiva dintre scriitori să protesteze pe lîngă preşedinte, într-o întrevedere separată pe care acesta le-a acordat-o. Protestatarii erau în majoritate evrei, dl. Vadim Tudor fiind notoriu pentru antisemitismul său. S-a ivit imediat întrebarea cu privire la motivele prezenţei senatorului acolo: cine şi în ce calitate l-a invitat? Întrebarea avea o greutate cu atît mai mare cu cît dl. Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor şi organizatorul conferinţei de la Neptun, făcuse cunoscut faptul că nici un om politic dintre scriitori nu are acces la conferinţă. În acest caz, nu era lipsit de interes să se ştie dacă dl. Iliescu voise cu tot dinadinsul să tulbure puritatea de breaslă pe care dl. Ulici o visase sau dacă era la mijloc o gafă a consilierilor prezidenţiali. Această întrebare n-are deocamdată un răspuns clar.

După părerea mea, greşeala originară aparţine d-lui Ulici. El este acela care a discriminat între scriitori-scriitori şi scriitori-oameni politici. De aceea Şt. Aug. Doinaş, de pildă, n-a fost invitat la Neptun. Ce are a face că Doinaş e un mare poet şi a prezidat onorific Uniunea Scriitorilor? El fiind acum senator, a pierdut probabil în ochii d-lui Ulici calitatea de scriitor. Mi se pare că dl. Ulici începe a împărtăşi opinia acad. E. Simion cu privire la neamestecul culturii cu politica. Dacă reuniunea de la Neptun s-ar fi ţinut în alte vremuri, Alecsandri, Bolintineanu, Ghica, Heliade, Bălcescu, Odobescu, Maiorescu, Delavrancea, Goga şi atîţia alţii dintre scriitorii aflaţi azi în manuale n-ar fi primit invitaţia să se întîlnească cu colegii lor din ţară ori din străinătate. Şi am pus pe listă doar scriitori care au fost parlamentari ori miniştri.

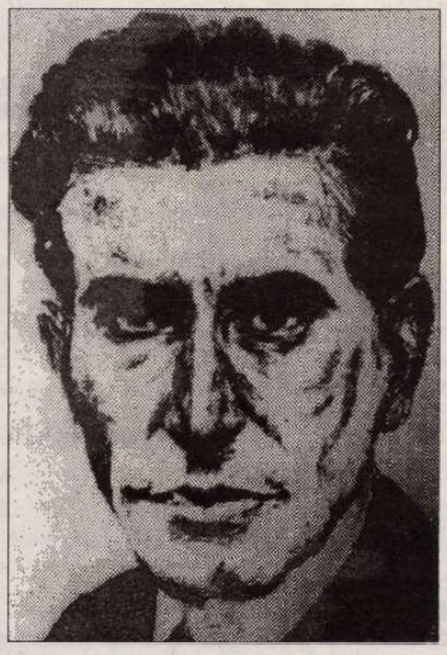
Într-un fel, dacă de la d-sa a plecat invitarea la Cotroceni a d-lui Doinaş şi a d-lui Vadim Tudor, preşedintele Iliescu a încercat să repare o nedreptate. Faptul că dl. Doinaş a simţit că nu e lucru curat şi nu s-a dus, acesta este meritul d-sale. În ce-l priveşte pe dl. Vadim Tudor, el nu putea scăpa ocazia de a fi în preajma şefului statului. Deprindere de supunere prea veche, spre a mai fi corijată. L-am văzut la televizor, îmbrăcat într-un costum deschis de vară, care-l făcea şi mai vizibil, în chiar primul rînd al sălii de concert.

Ar fi totuşi prea mult dacă am pretinde d-lui Iliescu, dincolo de discriminarea pe care a vrut s-o combată, şi capacitatea de a discrimina între dl. Doinaş şi dl. Vadim Tudor: primul, şi scriitor, şi om politic; al doilea, nici scriitor, nici om politic. Pe căldura asta, subtilităţile produc ameţeli.

■

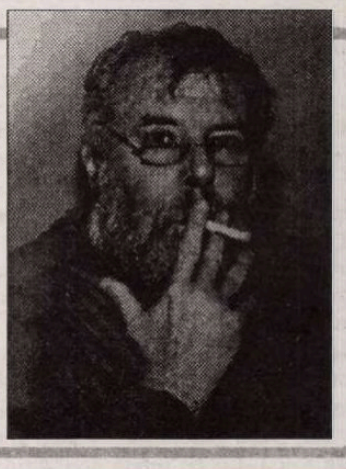
Un „rege" al povestirii

(pag. 23)



Lucian Pintilie, Cavaler al Ordinului Artelor şi Literelor

(pag. 25)



Hiroşima şi Chişinău

(pag. 3)

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Tunuri și neptunuri

DACĂ mai era nevoie de vreo dovadă a duplicității profunde a lui Ion Iliescu, scriitorii români și străini veniți la Neptun au avut-o din plin. Invitați la Cotroceni pentru o recepție prezidențială *post-festum*, ei au fost martorii unei mostre de cinism împins la paroxism. La ce le folosea scriitorilor români acea recepție, e greu de spus. Dacă, în felul acesta, nădăjduiau să fie sprijiniți de către Papa de la Cotroceni, se înșelau profund. Naivitatea lor a mai primit o lovitură sub centură. Nu de la Cotroceni trebuie să aștepte ei protecție, și nici într-un caz atîta vreme cît palatul va fi locuit de unul dintre nomenklaturiștii cei mai fără scrupule pe care i-a cunoscut România.

Festa jucată de Ion Iliescu e în perfectă rimă cu politica pe care, de cinci ani și jumătate încoace, o duce fostul ideolog al partidului comunist. Șmecheria ieftină, permanenta încercare de a trage pe sfoară pe toată lumea au pus într-o situație intolerabilă pe toți cei care au acceptat să se deplaseze în bîrlogul de la Cotroceni. Ce e drept, Iliescu și-a luat toate precauțiile. A condiționat prezența la palat în funcție de înaltele sale idiosincrasii, a trimis mesaje secrete și mesageri și mai secreți, în fine, a organizat o cacialma ca la carte.

Cum să califici altfel decît nerușinare ideea de a-i invita, în chip de gazde asociate, tocmai pe aceia care urăsc visceral ideea de scriitor și de Uniune a Scriitorilor? Ce să caute, alături de mari scriitori din țară ori stabiliți în străinătate, un inchizitor sumbru de teapa lui M. Ungheanu? În ce calitate se afla el acolo? E cumva M. Ungheanu scriitor - și n-am auzit noi de el? Simpla funcție de ajutor de băgător de seamă la Ministerul Culturii nu motiva neapărat prezența lui, din moment ce șeful său direct, pictorul Mărginean, nu a binevoit să onoreze nici măcar cinci minute marea conferință de la Neptun, deși întîmplător făcea plajă tocmai în acea stațiune.

Ce să caute, alături de floarea scriitorimii române, nulitatea numită Emanuel Valeriu? Credeam că dl. Iliescu a terminat să-și plătească datoriile pentru șirul de ticăloșii televizate prin care Valeriu l-a ajutat să se priponească în scaunul prezidențial. Și ce să caute printre scriitori un Mihai Tatulici, cel care s-a aflat în fruntea Cîntării României, monstruoasa coaliție a celor fără vocație îndreptată împotriva profesioniștilor? Ori se afla Tatulici în vizită de lucru, pregătind materialele pentru viitoarea reabilitare a lui Ion Iliescu, în vremurile în care la Cotroceni se va afla Păunescu?

În sfîrșit, ce căuta la o întîlnire cu oameni onorabili acest rebut uman, numit C.V.Tudor? Ce spera președintele Iliescu punîndu-i față în față pe scriitorii care reprezintă ceva în istoria culturală a țării, cu această întrupare balcanică a pestilențialității? Spera să instaureze, folosindu-și magia de Olteniță, multdoritul consens? Ar fi o naivitate din partea lui. Dacă generali de armată și de diverse S.R.I.-uri își poate confecționa cîți dorește, dacă poate cumpăra cu posturi și avantaje fidelitatea temporară a celor de care se teme, el nu va putea face nimic pentru a-și atrage *măcar* indiferența artiștilor.

Am trăit destulă vreme cu iluzia - vorba vine - că Ion Iliescu e doar lipsit de cel mai elementar *fair-play*. Știu acum sigur că el nu stă strălucit nici la capitolul inteligență. Pentru că e o dovadă curată de prostie să-ți închipui că, fie și în ceasul al doisprezecelea, scriitorii nu vor reacționa așa cum reacționează orice om de onoare: părăsind locul în care huliganii se simt ca la ei acasă. Intenția lui Ion Iliescu e, în acest context, străvezie. El urmărea să dovedească opiniei publice două lucruri. *Primul*: că breasla scriitorilor, a celor care-l contestă cu violență de cinci ani încoace, s-a dat în cele din urmă pe brazdă și a venit să-i ciugulească, docilă, din palme. *Al doilea*: că nu există nici o diferență între autori pentru care opinia publică are un mare respect și huligani care în mod normal ar trebui să înfunde, vorba Poetului, fie pușcăria, fie casa de nebuni. Altfel spus, Ion Iliescu voia să mai *tragă un tun* - ca să folosim limbajul unei etnii mult îndrăgite de către prezident.

Partea cu adevărat nebunească începe abia în momentul în care scriitorii au refuzat să respire același aer cu cel pe care Vadim îl strică prin simpla sa prezență. Văzînd că nu i se recunoaște, în ciuda metodei mai potrivite la un hoț de găini decît la ditamai senatorul, calitatea de *scriitor* (fie el și unul de curte), Butimanul a tras o fugă la televiziune și, cu metode împrumutate de la verii săi, sconcșii, a început să spurce cu o virulență demențială ceea ce, cu abia cîteva ore înainte, era considerat drept un eveniment. Scriitorii pentru care-și lăsase baltă, sîmbătă seara, familia, s-au metamorfozat, brusc, în "foști dogmatici staliniști", în "echipă de zgomote", iar evenimentul de la Neptun devenise o "șușanea penibilă", un prilej de a trage chiolhanuri.

Aceștia sînt oamenii care au liberă intrare la Cotrocenii lui Ion Iliescu. Acesta e nivelul de elevație și cultură spre care visează Ion Iliescu să ducă țara. Aceasta e politica de consens preconizată de cel care a separat și el ceva în stat: zîmbetele. Aceasta e imaginea sărbătorească a României: una în care colaboraționiștii comuniști și infractorii îi sfidează cu impertinență pe cei care păcătuiesc printr-un exces de bun simț.

Va sosi, probabil, un moment al contabilizării și al punerii în balanță a celor *buni* și a celor *răi*. Deocamdată, Ion Iliescu acționează ca și cum acel moment a și sosit. Altfel spus, el a simțit - cu instinctul lui de vechi stalinist - că trebuie să *echilibreze* o situație în care se știa minoritar. Pentru el, cei buni sînt în continuare lingăii și ticăloșii, în timp ce adevăratele valori sînt suspectate de trădare, minciună și antipatriotism. Și, prin urmare, trebuie să li se pună în gură cîte un căluș marca Vadim, Valeriu sau Tatulici.

Dar iată că, urmărit de ghinion, lucrurile s-au mai întors o dată împotriva lui Ion Iliescu. Să nu uităm că în ultimii săi ani Ceaușescu însuși devenise maestrul unor astfel de provocări. Măcar faptul că se folosise de aceiași oameni poate ar trebui să-i dea lui Ion Iliescu de gîndit. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Dacă ați fi capabil să vă debarasați textul de stupefiantele comentarii filozofarde, din cele șapte pagini dactilografiate la un rînd și fără spații albe pe lateral, ar rămîne la vedere firul neîmbîcsit al unei narațiuni acceptabile. Am mari îndoieli însă, pentru că v-ați deprins, ca și cu un drog, să bestecăiți încîntat prin hățișul frazelor care sună a gol. Înainte de a se trezi deprimat, orice cititor normal vă lasă în plata domnului textul abracadabrant și își vede de treabă. Nu vă faceți iluzii. Cititorul nu e nici prost, nici grăbit. Lăsați în seama poeților *clădirea reverselor*. Nu veți scrie proză serioasă punîndu-vă personajul în pielea celui care se crede *primul în ultima întâi-etate a desprinderii*. Și ce trebuie înțeles din *luminile încadrate de-un border galben, de-un incolor aproape novice?* Sau din *predecesoarea vie a purității*, din etica *îmbălsămat de universală* sau din *în virtutea pasagerității umanoide*, acest *buncăr al consfințirii ca finalitate virtuală? (Gigea Gheorghe*, București) ❐ Gestul iubitei, *Ca luciul unei lunecări de sănii/Era secund ideii de rubin,/Iubirea ei era preludiul rănii...* Ce v-aș putea spune eu mai mult, acum, după ce au trecut niște ani buni de cînd Geo Dumitrescu a vrut să vă publice în Flacăra? Și Gabriela Negreanu avea dreptate în *acuarela* sa remarcîndu-vă *rima savuroasă* și încercarea aproape reușită de *a da un trup etern unui eros spiritual*. Aveți într-adevăr darul delicateții și al iubirii, dar, știu eu, poate că neintrînd la timp în pluton atunci cînd șansa v-a surâs, ați rămas singur și, descurajat de boală, ați amânat curajul de a reveni și nici n-ați mai progresat. Vă stimez pentru sinceritate, povestea vieții dv. nu e de invidiat. Rugăminții din finalul scrisorii, cum corect ați apreciat, nu am cum să-i dau curs altfel decât alegând câteva versuri și publicându-le aici: *Ce albă ești imaculând un ton/Umbrit al trupului, el nu-i urzire,/Tu ești mireasa în combinezon,/Armura ta-i o pură născocire.//Te-nvăluie un fetișism livresc/- Reflecția-i un sentiment al culpei -/Profilul tău, atât de tineresc,/E-nfiorat din chiar trasarea pulpei.//Această tușă ca un fin blazon/Mai concentrează-atâtea speculații,/În umbra ce-nflori-n combinezon,/În boarea zugrăvitei respirații.*(*Făclieri, VIII*). Și fac acest lucru cu scopul de a vă mobiliza, de a vă însufleți și a vă împuternici în încredere și speranță. (*Cârstea Ștefan*, Călan, Hunedoara) ❐ Doresc să știți, în primul rând, că nu numai în cazul dv. s-a întâmplat să mi se pară familiare versurile, ca și când le-aș mai fi citit undeva, cândva. Este o realitate, dacă vreți, amuzantă. Temele mari ale poeziei sunt puține la număr, ca și mijloacele celor care își încep exercițiile lirice. Funcționează un fel de stereotipie a sentimentelor și a problemelor. Aproape toți scriu la fel. Sufletul li se mișcă în direcția aceluiași ideal, iar cuvintele li se așează în versuri câteodată identice. Dacă o sută de poeți scriu în singurătate, fără să știe unul de altul, despre *iubire*, și toți o sută își supun, concomitent, opera, aceluiași judecător, zece dintre ei vor fi scris aproape aceeași poezie. Dacă le comunici acest lucru, ori nu te cred, ori nu le cade bine. Întâmplarea face ca, tot în singurătate, și tot fără să știe unul de altul, cei zece își vor repudia aceeași poezie. În al doilea rând, v-aș da un mic sfat. Nu vă mai numărați poeziile. Pentru că la poeții adevărați numărul e mișcător, crește și scade, scade și crește, pe măsură ce fiecare scrie, reface, rupe, aruncă, păstrează fragmente și le combină. (*Cute Septimia*, București) ❐ Am primit din partea dv. până în acest moment nu mai puțin de 9 plicuri burdușite, iertată fie-mi expresia, și nu sunt deloc sigură că nu mai sunt pe drum și altele. Aveți puțintică răbdare! Oameni suntem, nu mașini de citit, în manuscris, tone de texte care, de cele mai multe ori, nu au absolut nici o valoare. (*V. N. Rosdevin*, București).

■

România literară

Editată de către:

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Tipărirea realizată la
E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Hiroşima şi Chişinău

CEEA ce a făcut bomba atomică din Hiroşima a făcut stalinismul din Chişinău. Distrugerile sunt la fel de mari, apocaliptice. Spre deosebire însă de Hiroşima, a cărei soartă o deplânge o lume întreagă de cincizeci de ani, Chişinăul n-are parte de compătimire. Occidentalii îl vizitează cu binecunoscuta lor voioşie turistică. Iar cetăţenii din Europa de Est, marcaţi de operaţia pe creier pe care le-au făcut-o şi lor ocupanţii sovietici, nu sesizează tragedia trăită de vechiul oraş românesc, *nu văd* grotescul vieţii de aici.

LA CHIŞINĂU există trei categorii de clădiri, toate de o urâţenie insuportabilă. Se remarcă edificiile monumentale construite după modelul celor din Moscova stalinistă. Sunt gigantice - într-un mod inuman - şi au o geometrie sumbră, de mausolee. Vin la rând blocurile înalte şi jerpelite construite pentru "clasa muncitoare". Par caricaturile unor zgârie-nori, cu ferestre mici, ca de închisoare, şi cu faţadele acoperite de şiruri interminabile de rufe puse la uscat - steaguri ale sărăciei fluturând în vânt. În sfârşit, mai pot fi văzute casele rămase dinainte de război, aflate astăzi aproape toate în paragină. Urâţenia lor nu este dizgraţioasă, ci tragică. Tot ce au pierdut de-a lungul timpului a fost înlocuit cu un material inferior. În locul unui geam spart - o bucată de carton, în locul unei clanţe de bronz furate - o sârmă, în locul unui gard de fier forjat prăbuşit - plăci de beton strâmbe şi cenuşii.

CE S-A ÎNTÂMPLAT cu românii din oraş? La început - şi anume imediat după capturarea Basarabiei de către sovietici - au fost execuţiile şi deportările. Dispăreau din Chişinău şi câteva mii de familii româneşti pe noapte, iar a doua zi, în locuinţele încă pline de amintiri, erau aduşi "colonişti" din întregul imperiu. A urmat desnaţionalizarea brutală a românilor rămaşi în viaţă. Autorităţile i-au transformat cu forţa în sovietici, i-au îndesat fără milă într-un tipar incompatibil cu firea lor.

În prezent, este greu să-i identifici pe românii din Chişinău. Au aerul unor oameni care s-au întors dintr-un lung prizonierat. Sunt necomunicativi şi amnezici. Se uită la tine, român venit din România, şi nu te recunosc. Vorbesc cu glas tare ruseşte şi uneori, în şoaptă şi numai între ei, româneşte, ca şi cum s-ar ruşina de propria lor limbă.

RUSA ESTE, fără îndoială, o limbă înţeleaptă şi frumoasă. Românii au preluat din ea, de-a lungul secolelor, cuvintele care le-au plăcut sau le-au fost necesare. Procesul a decurs firesc, armonios, fără să distrugă nimic din specificul şi din farmecul modului nostru de-a vorbi. Ceea ce s-a petrecut însă în Basarabia în ultimii cincizeci de ani echivalează cu o batjocorire a limbii române prin vopsirea ei cu limba rusă. Auzind, azi, cum se vorbeşte limba română la Chişinău nu ştii dacă să râzi sau să plângi. Oricum, chiar dacă râzi, râzi cu sufletul întunecat.

Poştaşii se ocupă de *dostafcă*, magazinele sunt închise pentru *oborcă*, tinerii mestecă (americăneşte!) *jevacica*. Şi mai e şi acea intonaţie lătăreaţă şi sfătoasă a frazei, care îl face până şi pe şoferul de autobuz să semene cu un comisar al poporului angajat în "lămurirea" unor cetăţeni.

GREU DE SUPORTAT la Chişinău este şi spectacolul sărăciei. Cu atât mai greu de suportat cu cât n-are nici o scuză. Pământurile din împrejurimi sunt bogate: dealuri acoperite de păduri sau de viţă de vie, câmpii mănoase, râuri şi iazuri pline de peşte, ca în Sadoveanu. La Cricova, o cramă cu galerii însumând şaizeci de kilometri lungime adăposteşte aproape patru milioane de decalitri de vin. Există însă oameni care nu câştigă mai mult de cincisprezece dolari pe lună, iar visul lor secret este să ajungă la treizeci sau - dar aceasta este deja o aspiraţie nesăbuită - la cincizeci.

Impresia de sărăcie este accentuată de maimuţărirea stilului de viaţă din ţările bogate. Să ai un salariu de cincizeci de cenţi pe zi şi să faci balonaşe din gumă de mestecat, să rabzi de foame şi să porţi blugi sfâşiaţi *intenţionat*, să nu găseşti benzină şi să trânteşti totuşi dezinvolt uşa unui Mercedes - iată imagini ale pauperităţii mult mai expresive decât aceea, să spunem, a unui călugăr care se hrăneşte cu lapte de capră.

CA ŞI ÎN BUCUREŞTI, dar, parcă, într-un mod şi mai jalnic, cu şi mai multă disperare, la Chişinău se fură pe rupte. În troleibuzul aglomerat eşti buzunărit de tineri angelici, blonzi şi cu ochii albaştri, de care nu te fereşti pentru că în România te-ai obişnuit să-i suspectezi doar pe indivizii bruneţi, cărnoşi şi cu buze vinete. Pe stradă, ziua-n amiaza mare, eşti atacat de bărbaţi înarmaţi cu şurubelniţe, care îţi cer *vse denghi*. (Acestea nu sunt exemple fictive; sunt întâmplări trăite de mine şi de însoţitoarea mea, Vlada, o tânără de douăzeci şi cinci de ani care şi-a petrecut apoi multe ore cu mine la poliţie, pentru a mă ajuta să dau tot felul de declaraţii).

Şi mai grav este că spectatorii ocazionali aprobă tacit jefuirea ta, a "fascistului" venit din România. I-ai sfidat destul cu româna ta vorbită cu aplomb, cu hainele tale (cele mai bune din dulap, îmbrăcate anume pentru călătoria la Chişinău), cu modul neglijent (de fapt, stângaci) în care manipulezi sacralizaţii lei moldoveneşti.

DE ORIGINE SOVIETICĂ este, fără îndoială, şi aroganţa intratabilă a tuturor reprezentanţilor autorităţilor. Aroganţă corelată cu frica paralizantă simţită de orice cetăţean când se află în faţa unui funcţionar sau a unui soldat, a unei vânzătoare sau chiar a unei femei de serviciu. La aeroportul din Chişinău, de unde trebuie să iei avionul ca să te întorci acasă, eşti chemat cu şaizeci de minute înainte de decolare. Iar formalităţile încep exact peste şaizeci de minute, când de fapt ar trebui să-ţi începi călătoria. Timp de o oră stai în picioare, fără posibilitatea de a bea un suc sau o cafea, fără dreptul de a deschide o fereastră sau de a fuma, fără să ţi se prezinte scuze pentru întârziere şi fără măcar să ţi se dea o explicaţie. Dacă îi întrebi ceva pe militarii din serviciul de pază, ei nu-ţi răspund, ci îţi fac semn să te îndepărtezi. Iar semnul ţi-l fac nu cu mâna, ci cu arma, *alungându-te* pur şi simplu, ca pe un deţinut. Ai pentru o clipă impresia că urmează să pleci în Siberia.

REGULILE POLITEŢII îmi cereau, desigur, să vorbesc despre reuşita Colocviului internaţional *Intelectualul şi schimbarea la faţă a Europei de Est*, la care am participat şi eu în zilele de 1 şi 2 iunie anul acesta, la Chişinău. A fost, într-adevăr, o reuşită dar eu nu m-am simţit în stare s-o înregistrez din cauză că mă aflam pentru prima oară în Republica Moldova şi mă uitam, hipnotizat, la faţa schimonosită a vechiului oraş românesc. Tristă capitală a unei triste ţări.

Singurul lucru care îţi dă o speranţă este existenţa la Chişinău a unor intelectuali de diferite vârste, demni, cu mintea clară: de la Aureliu Busuioc la Valentina Tăzlăuanu şi de la Serafim Saka la Vitalie Ciobanu. Cunoscându-i, te întrebi uimit *de unde* au apărut? Cum se face că vorbesc atât de bine limba română? De unde au atâta lucidităte şi atâta umor?

Scriitorii şi studenţii care trăiesc la Chişinău sunt un miracol. Este ca şi cum la Hiroşima, după explozia atomică, ar fi răsărit din cenuşă crini.

Alex.Ştefănescu

Ochean

Surprize

O SNOAVĂ pirpirie povesteşte despre un valah călător la Berlin, care, căutînd o stradă, îl roagă pe cel mai "neamţ" dintre trecători să-l îndrumeze. Neamţul era I.L. Caragiale. Acesta explică într-o germană îngrijită: "O iei Unter den Linden pînă la numărul 50. Apoi, la dreapta, pe Kayserstrasse, prin piaţa Bismarck, la stînga, pe calea Oderului..." -"...şi ajung", făcu străinul uşurat. Răspunsul "berlinezului" în româneşte, "ajungi în p...", îl trecem ruşinaţi după perdea.

Asemenea călătorului valah de la Berlin, încercam şi eu odată, la Istanbul, să găsesc o anumită stradă. La întrebările mele politicoase, îngăimate în diverse limbi,cu aceeaşi gestică, pasanţii dădeau din umeri neştiutori. Acostai o pereche - soţ şi soţie -, pe franţuzeşte. Şi iată că domnul înţelegea şi cu răbdare începu să mă lămurească. Nu prea pricepeam, el însă mă instruia înainte pînă ce consoarta îl apostrofă cu dulce glas moldav:"Costică, de ce îţi baţi joc de bietul om? Spune-i cinstit că habar n-ai şi haide să plecăm!" Am mulţumit pe româneşte. Erau nişte refugiaţi de la Bîrlad. Ce mică-i lumea!

La trei paşi de casa lui Beethoven, la Bonn, pe calea Rinului, două limuzine supraluxoase s-au ciocnit. Conducătorii - după numărul maşinii unul elveţian, celălalt francez - s-au dat jos, au inspectat pagubele şi, după tradiţie, au schimbat cuvinte de ocară la întrecere. În acest crescendo furtunos, tîrziu şi-au dat seama că foloseau imprecaţii româneşti. S-au potolit şi au făcut cunoştinţă; era prinţul Nicolae şi un celebru producător de filme, A.B. Răcoriţi de vocabulele de-acasă, au tranşat repede conflictul ca apoi, într-un bar intim să evoce cu nostalgice mărturisiri icoana ţării îndepărtate.

Mihail F. Enescu îmi povestea, cum, la Teheran, nişte tineri diplomaţi români cinau în cel mai luxos restaurant din acele vremuri. La o altă masă, o femeie nemaipomenit de frumoasă, ciugulea delicat dintr-un morman de icre negre mare cît o căciulă. Însoţitorul ei o priveghea cu deosebită sîrguinţă şi, dar în răstimpuri, privea neliniştit şi spre masa diplomaţilor care, fermecaţi de apariţia ireală, nu aveau decît ochi şi cuvinte - multe împrumutate din suspinele lui Hafiz - decît pentru aceasta.

Cînd vorbele de laudă s-au sleit, au trecut duşmăneşte la atacul însoţitorului; invidia fumega din paharele pline. După cafea, cuplul s-a ridicat şi, la plecare, norocosul s-a oprit lîngă masa diplomaţilor guralivi şi a dat glas în limba lui Eminescu:"Vorbiţi voi, dragi compatrioţi, vorbiţi. Deocamdată mă ocup eu de dînsa." Le făcu semn cu mîna şi deschise ceremonios uşa ascensorului pentru doamna sa.

Andrei, un student român la Beaux Arts în Paris, se îndrăgostise de Julia, o colegă ce însuma toată frumuseţea orientului apropiat. Nimeni nu ştia de unde vine şi taina aceasta făcea să crească numărul admiratorilor. Andrei trăia numai pentru dînsa. Luase un împrumut de la un zaraf nemilos, îşi tocmise un profesor de franceză specializat în conversaţie sentimental-erotică, şi cîte altele. Îi aducea flori, îi căra planşele şi în fiecare dimineaţă mătura mansarda în speranţa că într-o bună zi... Şi iată că Julia veni. Andrei era bine pregătit: icre moi, fondante, camenbert, un patefon şi traduceri din poeziile lui Rainer Maria Rilke. Fetei îi plăcu încăperea. Dar ghinionul făcu să descopere pe un raft cîteva cărţi româneşti: "Eşti român, sîntem deci compatrioţi. Să-ţi iei mintea de la mine. Am venit să mă căsătoresc cu un francez..."

La un congres în Finlanda, într-un oraş trist de provincie, primarul puse la dispoziţia celor 40 de participanţi din 26 de ţări un autobuz pentru a vizita urbea sa. Ne însoţea un bătrîn destul de trecut, dar distins, care explica în franţuzeşte. Nu prea avea ce... "Sînt alte oraşe mai frumoase, dar cine n-a trăit atmosfera Bucureştiului de altădată..." şi trecu deodată într-o română impecabilă din care nu şi-a mai revenit. Eram singurul care-l înţelegeam. Şi printre casele acelea curate, drepte şi plicticoase, vorbele bătrînului erau şi mai străine. La întoarcere, am stat de vorbă cu el. Fusese în tinereţe, înainte de război, diplomat în România şi acum, în pustietatea nordului, în sufletul lui strălucea imaginea unui Bucureşti pe care eu nu l-am văzut niciodată.

Paul Miron

Actualitatea culturală

Punctaj teatral

❒ Că la *Teatrul Tineretului* din Piatra-Neamț a rămas ceva din misterul care l-a bîntuit ani de-a rîndul, lansînd și formînd pe mulți dintre cei mai importanți regizori și actori ai noștri, ne-o confirmă din nou strădania directorului, regizorul Nicolae Scarlat, de a pune în prim plan teatrul pe care-l conduce. Și asta concret, prin două repere: 1. invitația regizorului Alexandru Dabija și a tinerilor foarte talentați scenografi Dragoș Buhagiar și Irina Solomon să monteze un spectacol cu totul special, care s-a dovedit cu adevărat un eveniment, care a angrenat în mecanismul său întreaga trupă a teatrului. Este vorba despre *Orfanul Zhao* de Ji Junxiang; 2.tenacitatea cu care a luptat ca cea de-a XI-a ediție a *Festivalului de teatru Piatra-Neamț* (20-28 mai) să aibă loc. Chiar dacă numărul spectacolelor invitate a fost mai mic decît în anii precedenți, de la calitate nu s-a făcut rabat. Deși anul acesta asistăm aproape la o inflație de festivaluri, - mai mici, mai mari, mai inspirate, mai puțin inspirate - cel de la Piatra-Neamț (internațional) și-a menținut cota valorică cu care și-a obișnuit publicul. Pe cînd un turneu la București cu producțiile acestei stagiuni?

❒ *Casa Evantai* este cea de-a treia piesă a dramaturgului Marin Sorescu montată la Teatrul Bulandra (după *Răceala* în regia lui Dan Micu și *A treia țeapă* pusă în scenă de Ion Caramitru în 1988). De data asta opțiunea îi aparține tînărului regizor Theodor Cristian Popescu (absolvent al ATF 1994, clasa profesorului Valeriu Moisescu). Decor: Marius Alex.Dumitrescu. Costume: Lia Manțoc. În distribuție: Tora Vasilescu, Petre Lupu, Mariana Buruiană, Valeria Ogăşanu, Mihai Cafrița, Constantin Drăgănescu, Mirela Dumitru, Ana Calciu, Nicolae Stângaciu. Numărul mic de spectatori aflați în sala Izvor pe 9 iunie la premiera oficială poate fi interpretat și ca o reacție firească a oamenilor de teatru și a celor ce-l iubesc față de imensele lovituri pe care ministrul Marin Sorescu (acum *ex*) le-a dat cu o violență de neînțeles pe perioada nefericitului său mandat tocmai teatrului românesc, care l-a apreciat întotdeauna pe dramaturg și care l-a jucat mereu...

❒ Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov a avut duminică 11 iunie premiera pe țară a spectacolului cu piesa *Proces pentru umbra unui măgar* de Friedrich Dürrenmatt. Regia și decorurile: Cristian Ioan. Costume: Doina Antemir. Ilustrația muzicală: Valentin Muntean. Din distribuția numeroasă (23 de actori) îi amintim pe: Mircea Andreescu, Costache Bobii, Viorica Geantă Chelbea, Gabriel Săndulescu, Dan Săndulescu, Paula Ionescu, Virginia Itta Marcu.

❒ Duminică 18 iunie, Teatrul Național din București și-a încheiat stagiunea 1994-1995 cu un recital extraordinar Mihai Eminescu, *Pururi tînăr înfășurat în manta-mi*, susținut pe scena sălii *Liviu Rebreanu* de Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan. Regia acestui recital îi aparține lui Victor Ioan Frunză. Partea muzicală a spectacolului este asigurată de binecunoscutul clarinetist Aurelian Octav Popa și de foarte tînărul quitarist Mihai Cojocaru, încă elev la Liceul de muzică din București.

❒ Cam acum este vremea absolvenților. Între 14 și 19 iunie, Academia de Teatru și Film și-a prezentat în *Săptămîna absolvenților* noile promoții de actori și regizori. Vă prezentăm spectacolele jucate și vom reveni cu amănunte într-un număr viitor. La Teatrul Bulandra -*Melissa* de Nikos Kazantzakis în regia Nonei Ciobanu, clasa profesorului Silviu Purcărete iar la Teatrul Odeon *Insula purpurie* de Bulgakov, examen de absolvire al Louisei Dănceanu, clasa aceluiași profesor. La studioul Casandra: *Flash Brecht*, *God save the King* și *Pădurea Shakespeare* - clasa profesorului Mircea Albulescu; *Bărbați...femei* și *Hatmanul Baltag* - clasa profesorului Sanda Manu; *Billy, mincinosul*, regia Gavril Pinte, cu interpreți din clasa profesorului Sanda Manu. **(M.C.)**

Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 1994, pe care le-am anunțat în numărul trecut al revistei, au avut drept sponsor principal *Banca Română pentru Dezvoltare*.

Editura EST

O prezență semnificativă la Tîrgul Internațional de Carte București '95: tînăra editură EST (Samuel Tastet Editeur - Mariana Marin Editor, Paris-Bucarest-Jerusalem) ce se remarcă prin coerența structurii sale și frumusețea grafică a cărților, vîndute la prețuri foarte rezonabile. Concepută în 5 colecții - "Biblioteca internațională", "Literatură contemporană", "Document", "Double -même" și "Diamantul negru" (bibliofil) - Editura EST a lansat pentru prima oară în România, la acest Tîrg, următoarele titluri de mare valoare: Maurice Blanchot - *După șoc*, precedat de *Eterna reluare*, trad.Andreea Vlădescu; Albert Cohen - *Cartea mamei*, trad.Irina Mavrodin; Samuel Beckett - *Malone murind*, trad. Const. Abăluță; Fernando Pessoa - *Bancherul anarhist*, trad. Micaela Ghițescu (în "Biblioteca internațională") și Alexandru Ecovoiu - *Saludos* (în "Literatură contemporană"). Trebuie făcută o mențiune specială pentru excepționala calitate a traducerilor (N.B.: numele traducătorilor figurează pe copertă, practică pe care mult am vrea să o vedem generalizată, căci ea îl învață pe cititor să cumpere nu numai un autor, ci și un traducător, știut fiind că valoarea autorului pe care-l va citi în română este funcție de valoarea traducătorului). Urăm editurii EST să continue cu succes tipărirea de carte bună și frumoasă. **(*R.I.*)**.

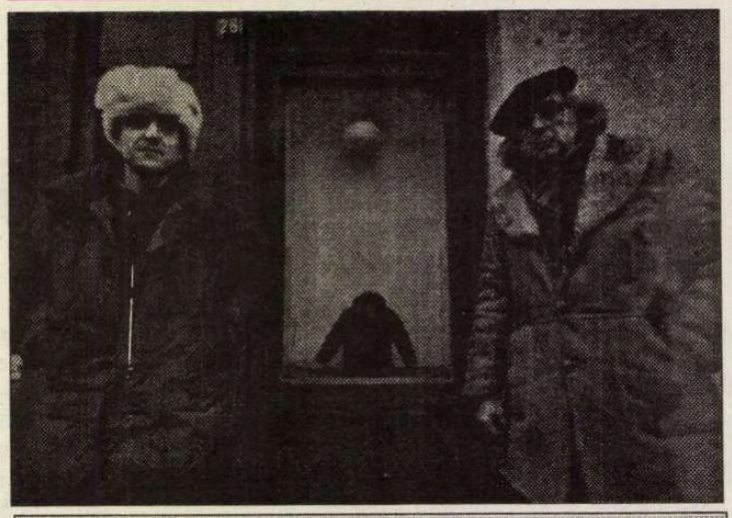
CALENDAR

14.VI.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m.1928)
14.VI.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m.1972)
14.VI.1905 - s-a născut *Iosif Igirosianu*
14.VI.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.VI.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m.1987)
14.VI.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n.1927)

15.VI.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m.1957)
15.VI.1889 - a murit *MIHAI EMINESCU* (n.1850)
15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m.1964)
15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m.1988)
15.VI.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.VI.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius* (m.1983)
15.VI.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.VI.1942 - s-a născut *Dan Culcer*
15.VI.1985 - a murit *Florica Ciura Ștefănescu* (n.1911)

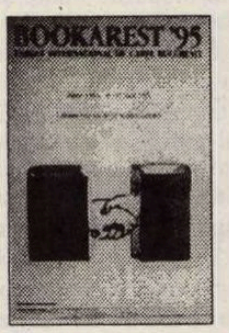
16.VI.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m.1977)
16.VI.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.VI.1947 - s-a născut *Ștefan Agopian*
16.VI.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n.1964)
16.VI.1983 - a murit *Gh. Catană* (n.1924)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Luca Pițu și Emil Brumaru la al XXVI-lea Colocviu de Patafizică Națională

Tîrgul Internațional de Carte - București '95



Aflat la a treia ediție (prima - 1992, a doua -1994), Tîrgul Internațional de Carte București s-a desfășurat în sălile 3/4 de la Teatrul Național între 8 și 11 iunie. Bucurîndu-se de o mare participare - 190 de edituri, instituții de cultură, imprimerii și societăți de distribuție din mai multe țări (China, Elveția, Franța, Germania, Israel, Iugoslavia, Marea Britanie, Spania, Statele Unite ale Americii și, bineînțeles, Republica Moldova și România) -, Tîrgul s-a bucurat și de o frumoasă expunere ca și de o foarte bună organizare (directorul Tîrgului: Lucian Hanu). A reușit să facă față numeroaselor manifestări și afluenței de public. Mass-media a fost și ea pe față și a fost sprijinită cu competență.

După deschiderea oficială a Tîrgului (joi 8 iunie, ora 9) a început sarabanda propriu-zisă: 186 lansări de carte - 241 volume -, conferințe, mese rotunde, colocvii, întîlniri ale editorilor, recitaluri de poezie și muzică, proiecții video, demonstrații pe calculator, expoziții de artă plastică etc. Spre a da cititorului nostru care n-a reușit să deschidă porțile Tîrgului o imagine asupra amplorii manifestărilor vom menționa - în ordinea din Program - pe scriitorii români contemporani cu care (și - sau doar - cu creația lor) puteau să se întîlnească în cadrul lansărilor: Traian T. Coșovei, Peter Sragher, Paul Daian, Octavian Paler, Al. Săndulescu, Iosif Sava, Doina Antonie, Nicolae Breban, Vladimir Tismăneanu, Andrei Codrescu, Christian Tămaș, Gabriela Negreanu, Jozsef Attila, Ion Bălu, Dumitru Crudu, Gabriel Țepelea, Victor Kernbach, Blbul Zareh, Z. Ornea, Viorel Știrbu, Caius Dobrescu, Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, G.Lăzărescu, H.-R. Patapievici, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Rodica Iulian, Mircea Itu, Sorin Teodorescu, Passionaria Stoicescu, Lucian Vasilescu, Nicolae Matei, Georgeta Crișan, Doina Uricariu, I.Oprișan, Ana Blandiana, Elena Ștefănescu, Cezar Baltag, Ștefan Bănulescu, George Pruteanu, Radu Anton Roman, Paul Goma, Ilie Constantin, Alina Diaconu, Ion Ianoși, Adrian Oțoiu, Elena Dan, Alexandru Ecovoiu. Pe lîngă autori, alte personalități ale momentului cultural actual, prezente la Teatrul Național, au fost invitați și prezentatorii cărților al căror nume spațiul nu ne îngăduie să-l pomenim.

Nu mai menționăm volumele din opera clasicilor noștri ori ale literaturii universale din toate timpurile (începînd cu Homer!) ori lucrările de referință - românești și străine -, de informare sau cele de valoare tehnico-științifică.

Zilele unor edituri sau ale unor literaturi (cele editate de RAO, de pildă) au completat imaginea unei activități extrem de variate. A fost o atmosferă destinsă - deși caniculară -, pigmentată de umorul adesea de calitate al "gornistului" Paul Daian.

În totul, Tîrgul Internațional de Carte București '95 - o reușită. **(M.M.)**

Ioana Crăciun Dobrescu la Galeria Orizont

Pînă pe 13 iunie, publicul bucureștean s-a putut întîlni la galeriile *Orizont* cu pictura artistei plastice Ioana Crăciun Dobrescu. "Complexe în compoziție, bogate în informație vizuală și în încărcătură emoțională, operele Ioanei Crăciun au o organicitate expresivă a cărei origine este greu de hotărît" - ne avertizează în deschiderea catalogului expoziției criticul Theodor Redlow.

Art for Life

Galeriile 3/4 ale Teatrului Național au adăpostit, începînd cu data de 1 iunie, expoziția colectivă *Art for Life*. Deschisă în scopuri umanitare (în beneficiul Clinicii de hematologie a Spitalului Colțea) expoziția este alcătuită din nume prestigioase ale artei plastice românești și universale: Ion Bitzan, Maria Constantin, Casia Csehi, Jacomijn Den Engelsen (Olanda), Grigorescu Ion, Tom Hammond (SUA), Stela Lie, Mariana Mancaș (Franța), Viorel Mărginean, Ileana Micodin, Valeriu Mladin, Cristian Paraschiv (Franța), Ștefan Pelmuș, Dan Perjovschi, Peter Pusztai (Canada), Kaspar Teutsch (Germania), Marian Zidaru și alții. **(M.D.)**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Un obiect straniu

Andrei Oişteanu, *Cutia cu bătrîni*, Prefaţă de Dan C. Mihăilescu, Editura Meta, Bucureşti, 1995, 144 p., 2000 lei

CUTIA CU BĂTRÎNI de Andrei Oişteanu este o carte-obiect, uşor de prezentat într-o expoziţie de gen cum a fost cea din 1991 de la Muzeul Colecţiilor de Artă Cartea seamănă pe dinăuntru cu o cutie în care sînt aranjate cu grijă tot felul de lucruri vechi. Cu bună ştiinţă, autorul a ales ca ilustraţie a copertei un obiect confecţionat chiar de el şi avînd acelaşi nume ca şi prezentul volum: "Cutia cu bătrîni", ca şi cum coperta ar fi imaginea din oglindă a cărţii. Este primul joc de simboluri dintr-o scriere în care te poţi uşor rătăci printre semnificaţii şi arhetipuri. Ce este acest obiect care serveşte drept titlu şi copertă? O aflăm la pagina 132, unde autorul, continuîndu-şi jocul, dă o descriere detaliată a "cutiei": "Era o veche valiză cazonă de lemn, ţintuită pe canturi ca să nu se tocească, pe care cineva o compartimentase în 12 casete, probabil pentru a păstra în ordine, fără să se amestece, diferite soiuri de nasturi, mărgele, seminţe sau alt tip de obiecte mărunte.(...) În fiecare casetă erau unul sau mai multe obiecte ce păreau înşiruite fără noimă. Acum îşi dădu seama Bătrînul că acest amalgam de obiecte putea fi citit de la stînga la dreapta, rînd după rînd, ca o filă de cronică. Prima casetă avea o uşiţă închisă cu un mic lacăt ruginit, lăsînd în întuneric geneza." Urmează descrierea tuturor celorlalte despărţituri ale cutiei ce conţin "un asamblaj cronologic de obiecte". Autorul are grijă să ne prezinte şi rostul cutiei, de fapt o pledoarie *pro domo*: "False şi convenţionale, biografiile conţin anul naşterii şi al morţii, oraşul în care ai trăit şi şcoala pe care ai urmat-o, cînd te-ai căsătorit şi cîţi copii ai avut; dar nu asta este viaţa unui om. Valiza de lemn găsită de Bătrîn dezvăluia, dimpotrivă, faţa ascunsă a lucrurilor (...); vaga bănuială a existenţei (...) apărea doar în lumea de contururi incerte a visului" (137).

Impresia pe care ţi-o lasă cartea lui Andrei Oişteanu este că a fost scrisă numai pentru ca la colecţia de obiecte stranii din cele 12 casete să se mai adauge unul, cel mai ciudat: cartea însăşi. Straniul este tocmai universul ei, învecinat cu realismul, învecinat cu fantasticul, dar menţinîndu-se permanent în propria-i incertitudine. Povestea *Comisionarului* e stranie şi se încheie straniu, lucrurile colecţionate de *Arhivar* sînt stranii, oamenii pe care-i întîlneşte sînt stranii, istoriile lor bizare. Toţi şi toate încap într-o replică ionesciană, "Ce ciudat, ce bizar, ce coincidenţă!", cu toate variantele ei, desigur. Din păcate, la Andrei Oişteanu lipseşte orice urmă de umor sau de joc al absurdului. Şi cine se ia prea în serios, observa tot Ionesco, devine inconsistent.

Prozele din *Cutia cu bătrîni* sînt confecţionate şi aranjate cu migală; cîte 9 capitole sub generice asemănătoare: *Comisionarul* şi *Arhivarul*. Celui dintîi text i se mai adaugă şi o *Addenda* (un fel de explicaţie tip baladă populară uşor stridentă şi superfluă), probabil numai pentru ca simetria să fie imperfectă, ca în natură, cum descoperă chiar personajul din această proză. Dar se simte că structurarea celor două texte este o "construcţie" şi nu urmează nişte legi interne ale prozei. Se văd cusăturile, cum se spune, se vede că este vorba de un meşteşug. Care este acest meşteşug? Acela de a transforma informaţia livrescă în poveste. N-ar fi un procedeu neobişnuit. Cărţi importante s-au născut aşa, de la *Iosif şi fraţii săi* pînă la *Numele trandafirului*. Necazul este că Andrei Oişteanu nu duce metamorfoza pînă la capăt. De aici lipsa de viaţă, chiar din cele mai violente sau mai pasionate scene ale cărţii. Totul este colecţie. Se simte că moliile care zboară în pagină sînt scoase din insectar, peştii din acvariu, că iarmaroacele cu personajele lor pitoreşti sînt poze de album, că animalele neobişnuite din scenele de vînătoare au dormit pînă nu demult în vechi bestiarii, că descîntecele tac într-o culegere, păsările sînt împăiate, oamenii foşnesc ca hîrtia. Chiar cruzimea, scenele sîngeroase par o colecţie de orori, din care frica şi durerea s-au scurs de mult. Aşa sînt morţile din familia lui Vanghele makedonul sau sfîrşitul tîlharului Zlota. Poate că este aici, cum presupune Dan C. Mihăilescu, în prefaţa cărţii, "o desfoliere aproape veteromaniacală de închipuiri", dar imaginaţia este încorsetată de informaţia livrescă, astfel încît în loc de scene cutremurătoare, autorul oferă o pagină din dicţionarul morţilor atroce. Există un episod în care Bătrînul arhivar întoarce pendula cu faţa la perete şi sparge clepsidra ştergîndu-şi "instinctiv" mîinile de nisipul "scurs din trupul de sticlă" (129). Acelaşi lucru îl face şi autorul: cartea lui este atemporală, muzeală. Efortul autorului este doar de a imagina povestea fiecărui obiect din muzeu, dar prin aceasta nu învie nici obiectul, nici oamenii care l-au atins.

Explicaţia acestei ratări se află, cred, într-o greşeală de opţiune literară. Andrei Oişteanu a vrut să scrie *proză* (aşa îşi subintitulează cartea) şi a forţat ficţiunea. În loc să-şi lase libere, în *Comisionarul*, meditaţiile pe tema sinuciderii, a liberului arbitru, a dreptului la independenţă, a închisorii şi să scrie un excelent eseu, el creează două personaje, un fost fotograf, Carol, şi un fost avocat, Filip, care discută (şi se dispută) pe aceste teme, unul dorind să se sinucidă, celălalt luînd o leafă ca să-l păzească. Finalul taie cu totul firele subţiri ale ficţiunii împingînd dilemele în plan pur teoretic: Carol nu e sigur că Filip a existat, se întreabă dacă nu l-a inventat el, dacă nu e cumva "paznicul interior", instinctul de conservare, conştiinţa. La fel şi scenele voit "tari" sînt subminate de simboluri şi au ceva aforistic: astfel roiul de molii care iese din lada încuiată ("interzisă") pare o cugetare pe tema deşertăciunii şi a trecerii timpului. Acelaşi lucru şi cu proza a doua. Pusă artificial în formele povestirii cu ramă, ea ar fi valorificat mult mai spectaculos erudiţia autorului şi "anevoioasele nimicuri" dacă s-ar fi menţinut la eseu.

Cutia cu bătrîni este o carte ciudată. Dacă, asemenea Bătrînului arhivar, aţi dat vreodată un anunţ la ziar "Caut obiecte stranii" o să vă încînte. Dacă nu, nu.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Stetoscopul detectivului Arthur

Avea sînii albi, orbitori, navigînd parcă prin aerul transparent al încăperii. Sta în picioare, cu faţa spre dînsul, dezbrăcată pînă la jumătate. Luă stetoscopul, o rugă să se întoarcă, lipi membrana rotundă de spatele ei, sub omoplaţi. La început nu deslusi nimic. Pe urmă auzi un foşnet dulce, îndepărtat, melodios şi tainic, promiţător de fericiri nepermise. Apăsă. Şi atunci, fără să ştie cum, se simţi învăluit de o muzică lentă, alveolară, din ce în ce mai împotmolită în surîsuri, dureros de naivă şi tandră. Închise ochii. Văzu pajişti cu bile rostogolite pe iarba umedă, atlase vechi, corăbii trufaşe, turnuri subţiri în amurg, struguri şi mingi. Străzi oblice coborau în pantă, case de care fusese îndrăgostit îl chemau, după-amiezi nesfîrşite stagnau în pieţele mici. Ausculta mereu, nesăţios, mişcînd rar, cu evlavie, stetoscopul pe carnea fierbinte...

■

❐ O carte-obiect ❐ "Ce ciudat, ce bizar, ce coincidenţă!" ❐ Colecţii de obiecte stranii ❐ Dicţionarul morţilor atroce ❐ Opţiunea greşită ❐ Fostul fotograf şi fostul avocat ❐ Nimicuri anevoioase ❐ Dacă aţi dat un anunţ la ziar

Arhetipuri creştine în *Miorița*?

ACEASTA este tema (cu excepţia semnului de întrebare) pe care îşi propune să o trateze Gheorghiţă Geană în ultimul număr (ianuarie-februarie 1995) al revistei "Viaţa Românească", revistă editată de Uniunea Scriitorilor şi de Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate "România".

Autorul articolului pleacă de la ideea că pe fondul arhaic al *Mioriţei* s-au depus elemente creştine. Ceea ce nu ar fi nici singular şi nici o observaţie surprinzătoare. Dar Gheorghiţă Geană descoperă chiar patru "arhetipuri ale simbolisticii creştine", arhetipuri desprinse, scrie domnia-sa, dintr-"...o *excepţională concentrare* de simboluri creştine fundamentale" (?? -s.n. G. Ş.) din *Miorița*. Arhetipurile depistate ar fi: a) păstorul; b) oaia; c) maica în căutarea fiului şi d) nunta.

Iată cum argumentează autorul simbolistica creştină a "păstorului" în *Miorița*: "Simbolistica creştină din *Miorița* s-a întîlnit cu ocupaţia de bază a românilor: păstoritul. Păstorul este personajul principal în această ocupaţie, el jucînd însă acelaşi rol central şi în *drama liturgică* şi în *drama mioritică*" (început fulminant!). Ceea ce ni se pare că uită Gh. Geană este că ideea de păstor şi de păstorire vine şi în simbolistica creştină tot din acea pagină pentru că şi vechii evrei, ca şi vechii locuitori ai Daciei, ca şi majoritatea locuitorilor Terrei, la acel moment, erau păstori şi agricultori. De aici a apărut şi compararea lui Iisus cu un "păstor de suflete" şi a oamenilor cu "turma" lui, acestea fiind familiare oricărui om al "epocii". Deci nu vedem de ce simbolul păgîn al păstorului ar trebui înlocuit cu cel creştin.

Urmează apoi o descriere a statutului "Păstorului liturgic - Iisus Hristos", pentru ca, realizînd nedumeririle cititorului, Gh. Geană să pună punctul pe i: "Întrebarea firească e: Ce *împrumută* păstorul mioritic de la Păstorul liturgic? (s.n. G.Ş.). Şi răspunsul vine prompt: "În primul rînd *grija faţă de oi*. (să înţelegem că ideea de păstor nu implica pînă la apariţia lui Iisus şi grija faţă de oi? - n.n . G.Ş.). Nu sînt ale sale "mîndre şi cornute" dovadă a unei bune păstoriri? Apoi nu doreşte el să fie înmormîntat astfel încît să rămînă cît mai aproape de turmă, adică, aşa cum îi spune Mioarei:"În strunga de oi/ Să fiu tot cu voi..."? (?? -n.n. G.Ş.). Grija faţă de oi trebuie înţeleasă ca un fapt de iubire..." ş.a.m.d.

Dar, nemulţumit domnia-sa însăşi de această interpretare ("Se pare totuşi, că această explicaţie nu este suficientă."), Gh. Geană ne mai oferă una aducînd în prim-plan pe păstorul sumerian Dumuzi care "...prevenit printr-un vis că va fi urmărit de demonii Galla, stăpînitori ai celuilalt tărîm, o rupe la fugă şi încearcă să se ascundă". Concluzia: lui Dumuzi îi lipseşte "seninătatea în faţa primejdiei".

Şi Gh. Geană continuă la fel demonstraţia şi pentru celelalte arhetipuri, singurul pentru care reuşeşte să ofere o legătură cît de cît viabilă fiind acela al nunţii, cu precizarea că ar trebui deviată semnificaţia jertfei Mîntuitorului pentru ca apropierea să nu fie forţată. Că asistăm astăzi la o repunere a simbolurilor creştine (atîta vreme evitate) la locul cuvenit lor în interpretarea literaturii române ni se pare un act de justiţie literară, dar a le căuta şi a le mai şi găsi peste tot poate deveni hilar.

Dar "Viaţa Românească" cuprinde şi alt tip de texte critice: George Munteanu - *Eminescu sau despre temeritatea de a exista*; *Rebreanu şi arhetipurile*, George Gană - *Sensibilitate metafizică şi mit în poezia lui Lucian Blaga*; texte teoretice: Matei Călinescu - *Relectura* (V); texte literare: semnate Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Horia Simionescu, Vasile Latiş, precum şi alte subiecte interesante.

George Şipoş

Actualitatea editorială

Rafinament

Volumul *Un poet din Tibet* de Gheorghe Tomozei aduce o adiere de literatură bună sau (ceea ce este poate şi mai important) de literatură-literatură într-un climat literar confuz. Jucând, aşa cum îl ştim, comedia modestiei, autorul ne invită, de fapt, la o paradă de eleganţă şi bun-gust. El nu are forţă, dar are în mod sigur distincţie, calitate pe cale de dispariţie în vremea noastră.

Gheorghe Tomozei este un poet al desuetudinii (ceea ce nu înseamnă un poet desuet). El foloseşte cuvinte vechi sau cuvinte cărora le-a imprimat - în sofisticatul său laborator - patina vechimii. De aceea poezia sa seamănă cu un anticariat lingvistic, în care, odată intrat, eşti tentat să întârzii la nesfârşit ca să contempli tot felul de "obiecte" lexicale scumpe şi inutile:

Gheorghe Tomozei, *Un poet din Tibet*, poezii (1993-1994), Bucureşti, Ed.Scripta, 1995, 94 p., preţ neprecizat

"Eu sum un desemn"; "Viaţa mea?/ Prav/ Şi/ Pulvere"; "Să mă desfaci din septemvre"; "Scriu într-un farmakon,/ Printre chisele de faiance" etc.

Nu trebuie înţeles că poetul rămâne un simplu colecţionar de cuvinte frumoase. El le foloseşte numai pentru a crea o atmosferă, pentru a-şi estetiza sentimentele. Gheorghe Tomozei ţine foarte mult la *un stil* al bucuriei, al dragostei, al melancoliei, al suferinţei. Seamănă cu acei aristocraţi care şi în faţa plutonului de execuţie îşi aranjează manşetele dantelate.

Emoţiile sale sunt elaborate, livreşti. Poetul face iubitei propuneri de efect, gândindu-se nu atât la ea, cât la spectatorii cărora le va smulge astfel aplauze. Gravitatea sa este jucată şi, discret, autoparodiată. În declamaţiile lui Gheorghe Tomozei există un răsfăţ de artist şi uneori un discret amuzament care îl prezintă ca pe un poet rafinat:

"Traşi unu-ntr-altul/ Aici, numai aici, negreşit/ Vom privi sfârşitul lumii/ La lumina unui băţ de chibrit..." (*Din mahala*).

Poetul Ştefan Radof

Cunoscutul actor Ştefan Radof este şi un talentat, deşi inegal, poet. Volumul recent apărut cuprinde poeme selectate din toate cărţile sale anterioare: *Casca de foc*, 1972; *Iris*, 1976; *Statui în iarbă*, 1983; *Şoimul în iarnă*, 1985.

Răsfoind această antologie de autor, suntem tentaţi să sărim peste unele pagini şi să ne oprim cu atenţie asupra altora. Printre textele care nu prezintă interes se numără cele în care autorul dezvoltă o retorică nebuloasă, filosofico-mitologică:

"De unde vii/ Din care ger/ Şi ce spinare te-a gonit;/ De cazi atât de greu/ Şi mare,/ În casa mea de infinit?" (*Povara*)

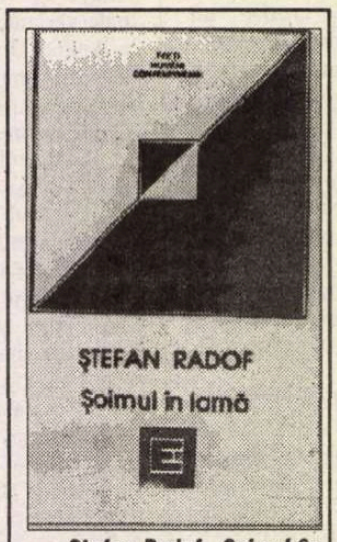
În schimb, sunt subtile şi emoţionante versurile sentimentale, care au, în mod paradoxal, o compoziţie savantă, dar şi o rezonanţă folclorică:

"Într-o noapte naltă-noapte,/ La o apă de fântână/ Cum veneai albă de lună,/ Cum treceai îngândurată,/ Numa-n dragoste îmbrăcată,/ Ţi-ai lovit gura de pruni,/ Umerii de-un măr domnesc,/Mijlocul ca de nuia/Ţi s-a frânt de mâna mea,/Dar ce floare ţi-a lovit/Sufletul de ţi-a oftat/De-am rămas înjunghiat/Şi de tine-nmărmurit?" (*Într-o noapte naltă-noapte*).

Versuri superbe, de genul "Numa-n dragoste îmbrăcată", se găsesc în multe alte poeme.

Volumul atrage atenţia şi prin portretul - memorabil - făcut autorului de Nicolae Manolescu:

"E bun la suflet şi rău de gură. Mai zbârlit ca un arici, e mai lipsit de apărare decât un pui de găină. Poţi să nu-l înţelegi, dar nu poţi să nu-l crezi. Poţi să nu fii de acord cu el, dar nu poţi să nu-l iubeşti."



Ştefan Radof, *Şoimul în iarnă*, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1994, 188 p., 3000 lei

Farmecul maturităţii

Investigaţia critică întreprinsă de Cornel Ungureanu este riscantă şi complicată, având ca obiect o literatură care s-a transformat în legendă înainte de a fi cu adevărat cunoscută. Cu toate acestea, criticul rămâne de la început până la sfârşit sigur pe sine. Nu îl intimidează (şi nici nu îl face să devină agresiv) prestigiul scriitorilor de care se ocupă (în afară de Mircea Eliade - Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia ş.a.), nu îl derutează controversele vehemente privind ideologia epocii evocate (şi, în primul rând, ideologia lui Nae Ionescu), nu îl exasperează caracterul practic inepuizabil al materialului documentar folosit. Calm, surâzător, cu o plăcere a lecturii şi a comentariului care se transmite cititorului, Cornel Ungureanu aduce clarificări în probleme care păreau definitiv obscure şi avansează ipoteze noi, surprinzătoare acolo unde totul era considerat, până nu demult, clasat. El redeschide, de exemplu, discuţia despre experienţa indiană a lui Mircea Eliade, descoperindu-i semnificaţii cognitive, politice şi psihanalitice nebănuite şi schiţând, în cele din urmă, un extraordinar portret interior al unui scriitor sacralizat şi condamnat la muţenie de atâţia alţi exegeţi. Sau evaluează încă o dată, dincolo de orice prejudecăţi, creaţia intelectuală a lui Nae Ionescu, identificându-i ecoul în opere literare care, aparent, n-au nici o legătură cu trăirismul. Fiind un voluptuos al scrisului, Cornel Ungureanu nu-şi refuză nici plăcerea de a-i satiriza cu artă pe unii adversari de idei, aşa cum face cu S. Damian, despre care afirmă că "e, în fiecare dintre epoci, un înaintemergător. În 1950 ne învăţa ce-i cu modelul stalinist..." etc.

Mircea Eliade şi literatura exilului nu este numai o carte de critică, ci şi un portret al criticului la maturitate. Cornel Ungureanu, recenzentul febril de altădată, s-a transformat într-un eseist relaxat, conştient de puterea sa de seducţie. Nu se mai poartă ca un musafir în spaţiul literaturii, ci ca un amfitrion.

Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade şi literatura exilului*, Bucureşti, Ed. "Viitorul românesc", 1995. 184 p., 2000 lei

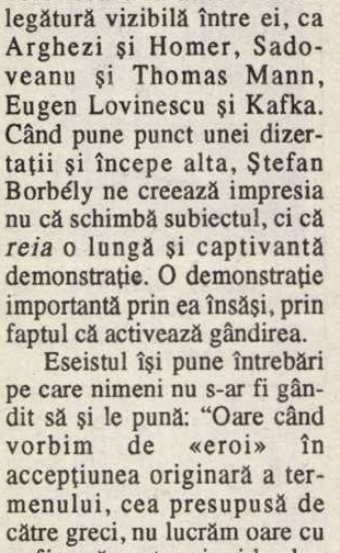
Spectacol de inteligenţă

N-am întâlnit niciodată un text plictisitor semnat de Ştefan Borbély. Indiferent despre ce scrie, (încă) tânărul şi eruditul eseist de la Cluj face subiectul interesant, având vocaţia problematizării.

Aşa se explică de ce recenta sa culegere de eseuri (pentru publicarea căreia Editura Didactică şi Pedagogică merită felicitată) se citeşte cu pasiune, de la prima până la ultima pagină, deşi conţine texte eterogene, referitoare la autori fără o legătură vizibilă între ei, ca Arghezi şi Homer, Sadoveanu şi Thomas Mann, Eugen Lovinescu şi Kafka. Când pune punct unei dizertaţii şi începe alta, Ştefan Borbély ne creează impresia nu că schimbă subiectul, ci că *reia* o lungă şi captivantă demonstraţie. O demonstraţie importantă prin ea însăşi, prin faptul că activează gândirea.

Eseistul îşi pune întrebări pe care nimeni nu s-ar fi gândit să şi le pună: "Oare când vorbim de «eroi» în accepţiunea originară a termenului, cea presupusă de către greci, nu lucrăm oare cu o figură puternic ideologizată? Deci nu cu o instanţă ingenuă, ci cu una deja prelucrată în sens politic? Este eroicul la greci un fenomen de spontaneitate poetică, aşa cum s-a crezut multă vreme, sau, de la început, poeticul a fost pus, în mod aproape imperceptibil astăzi, dar evident pentru eleni, în slujba ideologiei?"

Mobilitatea intelectuală a lui Ştefan Borbély, capacitatea sa de a privi literatura



Ştefan Borbély, *Grădina magistrului Thomas*, eseuri, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, col. "Akademos", 1995, 196 p., 5100 lei.

din unghiuri neaşteptate, ca şi diversitatea informaţiilor puse în joc compun un spectacol select. Demnă de remarcat este şi eleganţa stilului, care conferă autoritate textului.

■

Cărţi primite la redacţie

❒ Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei*. Volum îngrijit şi prezentat de Mircea Anghelescu. Bucureşti, Ed.Fundaţiei Culturale Române, 1995, 140 p., preţ neprecizat.

❒ Florica Dimitrescu, *Dinamica lexicului românesc - ieri şi azi*. Cluj-Napoca, Ed. Clusium şi Bucureşti, Ed. Logos, 1995. 336 p., preţ neprecizat.

❒ Dušan Petrovici, *Erotica hermetică/ Die hermetische Erotic*, versuri, trad. în lb.germ. de Balthasar Waitz, Timişoara, Ed.Hestia, 1994, 56 p., preţ neprecizat.

❒ Theodor Vasilache, *Turnul Babel pe Main*, versuri, Bucureşti, Ed.Cartea Românească, 1995, 8o p., 1020 lei.

❒ Constantin Dracsin, *Orga de argint*, roman, Iaşi, Ed.Junimea, 1994, 152 p., 1800 lei.

❒ Constantin Dracsin, *Zborul*, poem, Iaşi, Ed. Moldova, 1995. 76 p., preţ neprecizat.

❒ Francisc Vinganu, *Pasărea Van Gogh*, versuri, prefaţă de Mircea Mihăieş, Arad, Colecţia revistei "Arca", 1995, 68 p., preţ neprecizat.

❒ Aurel Chirescu, *Poeme alese*, Bucureşti, Ed.Medro, 1995, 168 p., 1000 lei.

❒ Aurel Chirescu, *Suplicii*le, poeme 1945-1989, Bucureşti, Ed.Madro, 1995, 100 p., 1000 lei.

❒ Nicolae Zărnescu, *Drumul spre semn*, Slatina, Ed. Anotimp, 1995 (versuri). 64 p., 2550 lei.

❒ Mircea Petean, *Lasă-mi, doamne, zăbava!*, versuri, Cluj-Napoca, Ed. Echinox, 1995, 128 p., 2550 lei.

❒ Simion Ghiţă, *Titu Maiorescu şi filosofia europeană*, Galaţi, Ed.Porto-Franco, 1995, 280 p., 2040 lei.

❒ Alexandru Ecovoiu, *Saludos*, roman, Bucureşti, Ed.Est, 1995, 144 p., preţ neprecizat.

prezentate de Andreea Deciu

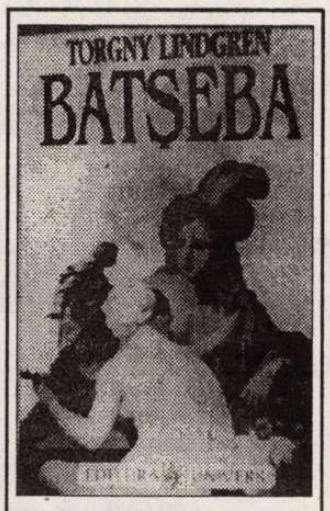
• Actualitatea editorială •

O saga biblică

Mai cu seamă pentru cititorul român, prea puţin cunoscător al literaturii suedeze, romanul *Batşeba* al lui Torgny Lindgren va fi cu siguranţă o revelaţie. Dintr-o prefaţă puţin cam convenţională dar bine intenţionată şi utilă prin informaţiile ei aflăm că acest scriitor suedez contemporan a abordat cu succes diverse genuri (poezie, proză scurtă, roman, teatru radiofonic), vădind însă o aplecare specială pentru atmosfera aspră şi sumbră a legendei nordice, pentru morala simplă şi severă a unei lumi vechi, în care oamenii vieţuiesc cu un soi de lentoare şi gravitate ceremonioasă.

Batşeba este o carte absolut uluitoare, pentru că ea transpune povestea biblică a unor personaje din Israelul anului 900 înainte de venirea lui Christos în tonul unei saga nordice medievale. Totala nepotrivire între aceste două universuri transformă întîmplările din Cartea a II-a a lui Samuel şi din prima Carte a Regilor în miraculoase aventuri ale unei umanităţi stranii, hibride, care îşi consumă dramele cu o pasiune îngheţată. În esenţă o poveste despre dragoste şi putere, romanul lui Torgny Lindgren mizează pe un procedeu foarte interesant de a specula un subiect biblic, evitînd glisarea spre sofisticate amatorisme teologice: religios este în *Batşeba* doar *limbajul*, lumea e golită de semnificaţii sacre, în ea se întîlnesc individualităţi puternice dar profund umane, neverosimil de apropiate prin simplitatea lor familiară. Sensul biblic se retrage într-un copleşitor ceremonial al rostirilor grave, rituale, cadenţate după un ritm psalmodic. O anumită redundanţă a specificării identităţii celui care vorbeşte prin insistenta numire a pronumelui personal, propoziţiile scurte, organizate grafic uneori sub forma unor versuri, prezentul atemporal al verbelor - asemenea indicii lingvistice simple şi de fapt chiar clasice alcătuiesc un ritual al relatării de a cărui gravitate exemplară se contaminează întîmplările şi personajele. Aceeaşi structură de naraţiune biblică dezorganizează savant povestirea, din care se desprind numeroase fire epice independente, intrigi de sine stătătoare, alăturate într-o entropie aparentă; în realitate, între istoria fecioarei Tamar cea necinstită de fratele ei Amnon, cea a lui Urie hititul - primul bărbat al Batşebei ucis cu viclenie de David, ori povestea poftei de mărire a lui Absalom, există o legătură subtilă, întocmai cum în Vechiul Testament naraţiunea se ramifică şi se detaliază la nesfîrşit păstrînd însă mereu sensul unic, ascuns şi amînat pentru o înţelegere a complexităţii sale.

Există în acest roman o artă de a crea cititorului iluzia unei povestiri interminabile, imposibil de terminat, pentru că eroii lui Lindgren trăiesc într-o lume lipsită în egală măsură de timp şi de spaţiu: măreţul rege David este nemuritor în fruntea unui popor care la rîndul său e nemuritor pentru că nimeni nu l-a numărat vreodată, deci nu i se pot socoti morţii; alături de cele



Torgny Lindgren - *Batşeba*, traducere de Elena-Maria Morogan şi Dan Shafran, prefaţă de Victor Ion Colun, Editura Univers 1995, 240 p., 3600 lei

cincizeci de soţii ale sale, care îmbătrînesc, devin slute şi mor însă sînt înlocuite de altele tinere, chipeşe şi roditoare, astfel încît *soţiile* ca fiinţe generice sînt eterne şi ele; alături de Batşeba, cea "înspăimîntător de frumoasă", înţeleaptă şi puternică, gata să pună la cale crime pentru ca decăderea ei fizică să treacă neobservată. Această aparenţă de infinitate, imaginea unei lumi conservate, în care totul se poate petrece într-un singur fel, fără ca un final reducţionist şi simplist să fie posibil, camuflează perfect o intrigă aventuroasă, politică, plină de omoruri şi lupte pentru putere, de viclenii şi gelozie, ură şi răzbunare. *Batşeba* este un roman care ascunde semnificaţii simple în spatele măreţiei punerii în scenă.

Torgny Lindgren este genul de scriitor care mizează enorm pe limbaj, pe un anumit efect sonor al stilului, fără de care romanul ar pierde cu siguranţă enorm. Din fericire, Elena-Maria Morogan şi Dan Shafran au izbutit performanţa unei traduceri de o remarcabilă acurateţe şi fineţe, păstrînd acea armonie gravă a cuvintelor din care e construită arta romancierului suedez.

Portretul artistului ucigaş

După *Ridicole iubiri* şi *Gluma*, Editura Univers publică un alt roman excepţional al lui Milan Kundera, *Viaţa e în altă parte*, o carte scrisă cu luciditatea ironică a celui care te face să rîzi arătîndu-ţi întristătorul spectacol al mediocrităţii criminale a oamenilor. Într-o ediţie engleză a romanului scriitorul semna o prefaţă (pe care din păcate Editura Univers, care a tradus textul original cehesc, nu avea cum s-o includă) unde declară că se simte aproape obligat să explice intenţia sa principală aflată la baza conceperii cărţii. Pentru Kundera ideea din *Viaţa e în altă parte* a fost de a demonstra că artistul, oricît de valoros ar fi el judecat dintr-o perspectivă pur estetică, poate deveni criminal *dacă i se iveşte ocazia*. Genialitatea - în măsura în care aşa ceva există - nu este neapărat şi o garanţie morală, ba chiar mai mult, după autorul *Glumei*, ea se află permanent la un pas de ticăloşie, totul e să-i oferi circumstanţe avantajoase, să-i dai posibilitatea de a se transforma.

Viaţa e în altă parte este mai mult decît o ilustrare a acestei teze, chiar dacă o susţine într-un mod extrem de convingător. Aş spune chiar că Milan Kundera îşi particularizează de fapt în roman propria ipoteză, încărcînd-o de semnificaţii puţin diferite de cele iniţial avute în vedere. Jaromil, eroul cărţii, nu este pur şi simplu artistul capabil de abominabile gesturi care contrazic o minimă morală, el este în primul rînd *poetul mediocru*. Jalnicul ins sortit să trăiască pînă la sfîrşitul vieţii penibila comedie a lipsei sale de curaj şi de vlagă artistică; ratatul care se străduieşte într-atît să creadă într-o ideologie falsă încît îşi distruge propria vocaţie artistică. Soarta lui seamănă incredibil cu aceea a unora dintre poeţii avangardişti de la noi, gen Geo Bogza, care de la originalele şi extravagantele versuri din tinereţe au trecut la banalităţile şi retorismele patriotarde ale "operei" proletcultiste de mai tîrziu. Şi Jaromil este un artist cu resurse autentice, pe care singur

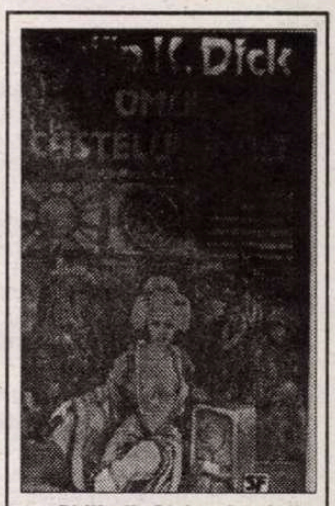
Milan Kundera - *Viaţa e în altă parte*, traducere de Jean Grosu, Editura Univers, 1995, 304 p., 4500 lei

decide să le altereze, impunîndu-şi să abordeze aşa-zisa "artă a revoluţiei", poezia pentru oamenii muncii. El scrie asemenea versuri pe jumătate din convingeri ideologice (chiar dacă ele contrazic convingerile lui estetice), pe jumătate din frustrare, pentru că nu poate suporta însingurarea creatorului care nu comunică. Este lansat nu de partid şi de activiştii acestuia, ci de securitate, în cadrul unei "şedinţe literare" sumbre, mai curînd asemănătoare citirii sentinţei în faţa acuzaţilor terifiaţi de ceea ce îi aşteaptă. Însă Jaromil nu distruge doar acea fiinţă poetică aflată înlăuntrul său, ci e literalmente capabil de crimă: îşi denunţă propria iubită, despre care ştie că ar avea întîlniri clandestine cu un frate cunoscut ca opozant al regimului (în realitate bărbatul cu pricina e amantul fetei) şi aceasta va face ani grei de închisoare.

Pe de altă parte, felul cum pune Kundera problema poate fi socotit şi ambiguu. Conceput în maniera clasică a unui Bildungsroman, *Viaţa e în altă parte* începe cu copilăria lui Jaromil, din care deducem că acesta trăieşte o existenţă dublă, parte reală, parte consumată într-un plan imaginar. Jaromil cultivă cu voluptate fantasme consolatoare, în care el este eroicul Xavier, salvatorul frumoaselor nefericite aflate în pericol, un fel de ins atotputernic, nobil şi exaltat. Întreaga existenţă de mai tîrziu a personajului se consumă în două lumi distincte, una autentică iar cealaltă închipuită, astfel încît e normal să te întrebi dacă o asemenea fiinţă poate fi cu adevărat făcută răspunzătoare pentru actele sale, dacă nu cumva e pur şi simplu vorba de un caz patologic. Chiar cînd o denunţă pe roşcată, iubita lui, Jaromil se consolează cu gîndul că marele Keats spusese că femeia trebuie să aparţină bărbatului şi chiar să moară "trasă pe roată", dacă aşa vrea acesta. Planul real şi cel imaginar se suprapun deci şi se confundă, însă în cele din urmă Xavier ajunge să gîndească ca Jaromil. "Revoluţia" şi ţelurile acesteia îi invadează şi plăsmuirile fantastice, anulîndu-i orice şansă de întoarcere. Crudă în sinceritatea şi precizia ei (Kundera nu se sfieşte să dea nume concrete ale unor poeţi cehi contemporani), *Viaţa e în altă parte* e o carte pe care mulţi dintre scriitorii români de azi ar fi bine să o citească.

Închipuiri S.F.

Chiar şi pentru cei neamatori de sofisticăriile tehniciste ale science-fiction-ului, *Omul din castelul înalt*, romanul lui Philip K. Dick premiat în 1963 cu premiul Hugo, va fi o experienţă plăcută. Scris în stilul alert al cărţilor unde nu se întîmplă (aparent) cine ştie ce, dar important e ca nimeni să nu îşi dea seama de asta, romanul mizează pe o idee foarte ingenioasă: Dick îşi imaginează cum ar fi fost lumea dacă al doilea război mondial ar fi fost cîştigat de Axa. Concepe aşadar un univers ciudat, bazat pe imposibile combinaţii germano-japoneze, în care însă personajele duc o existenţă gîndită după *aceleaşi* tipare ca şi cea a adevăratei lumi de după război. Cu alte cuvinte, oamenii în sine sînt la fel (se ceartă, se înşeală unii pe alţii, fac afaceri, meditează la soarta umanităţii, sînt meschini, sînt generoşi etc.), chiar dacă trăiesc într-o lume bizară, puţin caraghioasă, în care rigiditatea raţionalistă a spiritului german e obligată la o alianţă cu gravitatea mistică şi reflexivă a japonezilor. Învingătorii stăpînesc lumea fiecare în felul său: nemţii transformînd-o într-o imensă uzină (asanează Mediterana, alungă slavii din Europa obligîndu-i să se întoarcă în Asia la creşterea vitelor,



Philip K. Dick - *Omul din castelul înalt*, traducere de Mircea Ştefancu, Editura Nemira 1995, 256 p., 4500 lei

golesc Africa de negri), iar japonezii rezumîndu-se la a ghici întruna chiar cel mai neînsemnat episod viitor din poziţia unor litere şi mesajul cifrat format în hexametre.

În această lume (care nefiind esenţialmente schimbată nu e o distopie, cum s-ar putea crede, ci mai degrabă o utopie veselă), personajele descoperă cartea unui romancier care, la rîndul său, îşi închipuie ce-ar fi fost dacă aliaţii ar fi cîştigat războiul. O citesc fascinaţi cu toţii, cartea circulă secret de la unul la altul (cam aşa cum circulau la noi romanele dizidenţilor înainte de '89) şi deşi viaţa lor nu e de fapt grea sau nefericită, o savurează cu voluptate şi în acelaşi timp spaimă. Nu cu aceeaşi intensitate, dar oricum cuceriţi, putem savura şi noi romanul lui Philip K. Dick, mai ales datorită traducerii lui Mircea Ştefancu. ■

Cărţi primite la redacţie

- William Faulkner - *Recviem pentru o călugăriţă*, traducere de Mircea Ivănescu, postfaţă de Sorin Alexandrescu, Editura Univers, 1995, 226 p., 2800 lei
- Eugène Ionesco - *Ucigaş fără simbrie. Teatru II*, traducere şi note de Dan C. Mihăilescu, Editura Univers, 1995, 312 p., 5500 lei
- Gianni Vatimo - *Societatea transparentă*, traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, 1995, 86 p., 2000 lei
- Gaston Bachelard - *Apa şi visele*, Eseu despre imaginaţia materiei, traducere de Irina Mavrodin, editura Univers, Bucureşti, 1995, 222 p., 4200 lei
- Maurice Blanchot - *După şoc precedat de Eterna reluare*, traducere din franceză de Andreea Vlădescu, editura Est, Bucureşti, 1995, 94 p., preţ nespecificat
- Samuel Beckett - *Malone murind*, traducere din franceză de Constantin Abăluţă, editura Est, Bucureşti, 1995, 144 p., preţ nespecificat
- Fernando Pessoa - *Bancherul anarhist*, traducere din portugheză de Micaela Ghiţescu, editura Est, Bucureşti, 1995, 86 p., preţ nespecificat
- Albert Cohen - *Cartea Mamei*, traducere din franceză de Irina Mavrodin, editura Est, Bucureşti, 1995, 144 p., preţ nespecificat
- Dr. Li Zhisui - *Viaţa particulară a Preşedintelui Mao*, memoriile medicului său personal, versiunea românească: Alfred Neagu, coordonator, Anca Irina Ionescu, Radu Paraschivescu, Cornelia Bucur, editura Elit, 1995, vol.I: 400 p., vol.II: 358 p., preţ nespecificat

Magda CÂRNECI

Adolescență

Dimineața în care un adolescent își imaginează
prima acuplare ascuțind lemnul verde al unei săgeți
micii demoni negri de sub fustele încă scurte
la fel să-i fie somnul de noapte și redempțiunea
tihna de prînz și judecata cea de pe urmă
la fel, urma mîinii în cer și a pasului în zăpadă
umbra pe care creștetul său o lasă pe norii de seară
în aurora optică de pe vîrfuri
felul în care va privi o femeie născînd într-o iesle
dacă va vedea cristale în munți
dacă va cîștiga la jocul de zaruri

Cine vine atunci și despică cu unghia
membranele translucide ale oului
prin care pătrunde lumea de jos
ceea ce nu gîndește ca pruncul
în carnea luminoasă și puberă?
Casa asta nu a cunoscut niciodată inocența perfectă
rufele nu-s niciodată imaculate
balta de sînge și urletul lupului
le ascunde cu trupul o mamă destrăbălată?

Cum o adolescentă își prefigurează prima
îmbrățișare sunt erupții de lavă și primitive
cutremure
sunt sacrificii barbare pe terase de piatră
și sinucideri în massă în palate de sticlă
lupta între dulci diavoli roșii și îngeri mici disperați
înfrățiri între saltimbanci și apostoli
într-o colibă de stuf ea ascunde un diamant

cum pe talgerele aceleiași aurite balanțe
stau în echilibru precar grămezi de bălegar
și o perlă
cum cortina aurorei boreale poate anunța fluturînd
ziua fără început și înnoptarea fără sfîrșire
cum procreația poate fi o sinucidere sau o înviere
o bălăcărire în vid sau o primenire în flacără
cum imaginea lumii se răspîndește în artere și vene
ca o beție neagră sau o strălucitoare demență
cum vasul casant al ființei poate ascunde tot sau
nimic
și după moarte vine să te conducă un adolescent
luminos
ori o negură

oh, cunoașterea prea timpurie
ceea ce nu gîndește ca pruncul
ziua în care porumbelul își ia zborul
de pe creștetul tînăr și rușinat ca o plită încinsă
se îndreaptă spre răsărit
și din toată fulguiala cîntătoare și albă
i se mai văd doar ghearele vinete.

Totul îl fură pe om

Totul îl fură pe om sie însuși
îl folosește ca să simtă, ca să trăiască
și-l redă apoi golit și însutit, înmiit
în natură

Totul îl fură pe om de el însuși
luna, picăturile de ploaie, lacurile clare din munți
cerul auroral, cerul roșu de toamnă, cerurile
teologale
oglinzi în care te poți pierde, te poți dizolva,
spectrele armonice de radiații și corolele fantastice
ale florilor
milioanele de specii cățărătoare și zburătoare
vrînd să-și vadă desenul de pe aripi, culorile penelor,
însetînd să-și înțeleagă petele labirintice de pe
blănuri
frumusețea enigmatică a panașelor, copitelor,
trompelor,
exaltarea luminoasă a curcubeelor după ploaie
bunătatea circulației apei între cer și pămînt
gloria clorofilei și atracția magnetică a moleculelor
sîngelui
ceea ce se vede și ce nu se vede
ceea ce este și ceea ce numai cîteodată apare
ceea ce poate fi încă creat sau imaginat

totul, totul îl fură,
îl scoate din placenta lui mentală abstrasă
din coconul său prețios și narcisiac
îl trage de simțuri afară
îl folosește ca pe un ochi sidefiu cu peduncul
ca pe un deget infinit delicat, o piele încăpătoare,
o papilă nesfîrșit gustativă, îl desfășoară,
îl rupe în bucăți, îl împrăștie
ca să se vadă, să se pipăie, să se simtă,
ca să iubească și să urască
ca să fie bărbat, ca să fie femeie, să se copilărească,
ca să se oglindească în sine și să se salveze în Gînd.

Totul îl fură,
îl dizolvă ca pe un ser în țesuturi și roci,
în structuri și regnuri și agregări,
un ser tare, lisergic, care ucide și învie,
arde și dezvelește și lasă universul gol pușcă
o celulă secționată sub microscop,
permeabilă brusc la teroare și transcendență
la adorație și neant
un drog care face materia să viseze.

Totul îl fură pe om,
îl proiectează ca pe o fantomă fumegătoare,
o hologramă îndrăgostită
peste constelații de cosmosuri și roiuri verzi
de lăcuste
peste puținul pămînt ptolemeic și vastul balast
non-euclidian
omul, cu imaginea lui înainte, ca un scut, ca o cruce,
ca o oglindă înflăcărată,
o memorie și plină și vidă, un sentiment exclusiv și
cuprinzător,
o percepție minusculă și nelimitată,
un elohim masculin și feminin deopotrivă,
un cerc cu centrul în sine, infinit repetat,
cuprinzîndu-și circumferința,
o sferă absolută și caldă, luminoasă și întunecată,
în care se pot vedea, ca-n acvariu,
creșteri, apogee, descreșteri de civilizații și specii
și Pămîntul ca un ou de paști pictat cu albastru
și Venus asemeni Pămîntului cînd era încă fată
și Marte asemeni lui Venus cînd era băiețel

totul îl fură pe om, îl soarbe, îl mestecă și-l înghite
în metabolisme și circulații, în mutații și
metamorfoze,
îl proiectează în sine, se droghează cu el, se îmbată,
visează că e făt, apoi prunc și copil,
apoi tînăr și mătur și moare și învie
și se salvează în Gînd.

Și la urmă, după salturi de nivele și lumi,
după pierderi de sine și lucidități siderale,
în extazele galaxiilor, în colcăiala euforică
a particulelor satisfăcute,
a electronilor beți și fotonilor mulțumiți
de jocul întrupărilor și dezintegrărilor,
sătui de miraje și existente,
de suferință, ură și dragoste,
îl redau înapoi în natură.

Obosit, golit ca după un vis prea intens,
în care traversa un lung voiaj cosmic,
în care era și big-bangul și moartea,
e redat sie însuși.

Singur cu sine, închis iar în coconul lui strîmt de
senzații și nervi,
în felia de carne care-l desparte și-l apără de nimic
și de tot,
obosit de oroarea unei revelații continue
care asemeni luminii curge înăuntrul lui și-n afară
și-i orbește pînă la întuneric sferele gînditoare,
rătăcește iarăși, ca la început, prin ierburi și insecte
de vară,
printre animale domestice și sălbatice,
prin codrul de simboluri
ce încetează să mai fie mister
pentru a fi pură identitate.

Înserare fără sfîrșit

Cum va veni dimineața
după această nesfîrșită înserare draperiile ei uriașe
aurore întunecate, mirosul de putred, umbra
sinucigașă, după această insomnie veche
însingurată în care
născîndu-mă gata bătrînă
îmi pipăi părul alb-negru prea lung înfășurîndu-mă
în giulgiul său fetal, așteptînd

cine va spune angoasa acestei lungi înserări
în care-mi pregătesc trupul, aprinzînd lumini în
toate-ncăperile,
aruncînd veșminte pe jos, golind sertare, dulapuri,
călcînd peste inele de logodnă și lanțuri,
în mijlocul dezordinii așezîndu-mă jos, pe podele,
să-mi pregătesc trupul, să-l curăț,
învelită doar în părul meu lung, în giulgiul fetal,
așteptîndu-te

să încerc noi pomezi și parfumuri exotice
să pun șaluri și cercei și podoabe
să învăț toate limbile aspre și dulci, în toate deodată
să cînt
să citesc toate cărțile, fără să uit vreun cuvînt, iar
carnea mea să nu fie tristă
să deșert toate ascunzătorile mici și arhivele
grandioase
să revărs toate roiurile de memorii întunecate sau
vesele și
să tulbur inconștientele mlaștini

să-mi amintesc copilăria, adolescența și moartea
prima dată cînd ai venit, m-ai atins cu o pană
am simțit freamătul cosmic, am auzit muzica siderală
în haosul rotitor să le văd pe toate deodată
filmul meu și al lumii să se confunde
să curgă în valuri
din toate părțile să mă văd, din afară,
să mă revelez mie însămi
în apa grea a amurgului să mă cufund, să mă înec, să
mă curăț,
în părul lung, în giulgiul fetal să-mi pregătesc trupul
să te aștept

să vii să mă iei să mă îmbraci într-o altă splendoare.

Viață

această lume mică cîntată de un ac subțire de
diamant
pe discul negru de ebonită al acestui univers comic

viață, viață, viață
sămînță de mac căzută din vagoane de tren
între traverse negre, bătrîne
strop de salivă sărată sărind în nisip
dintr-o gură proferînd în neștire
silaba sacră om, om
hohot de rîs gîlgîind într-un gîtlej nevăzut
izvoare de munte și sînge, păduri verzi și organe
și nori și apusuri, metropole
și plută și pește și molimă
și maree și mamifere și carte
și cometă și litere și femeie
stropi de salivă sărată, hohote în neant, silabe mici,
sacre

încăpînd într-o gură roșie, mică, de fetiță culcată
ea nu visează nimic
dar în somnul ei adînc încep toate lumile noastre.

Întîlnirea de la Neptun

DACĂ unui cunoscut politician român post-decembrist i-ar ajunge sub ochi acest comentariu al subsemnatului, ar spune probabil că i-am dat un titlu care "sună ca dracu'"! Fiindcă prea aminteşte, recunosc, de atmosfera "epocii de aur", prea cheamă în minte imagini cu fostul dictator care, în somptuoasa lui reşedinţă de la mare, "primea", avea "întîlniri" cu tot soiul de demnitari, potrivit agendei de lucru estivale, iar odată, pe la începutul anilor '80, s-a întîlnit acolo chiar şi cu un grup de scriitori, grup reprezentativ, de bunăseamă, adică alcătuit în majoritate din membri ai C.C. şi ai M.A.N. Dar mi-am spus că, în fond, omul sfinţeşte locul şi dacă la Neptun s-a petrecut această Întîlnire a scriitorilor români din întreaga lume, organizată de Uniunea noastră, de ce să nu consemnez faptul chiar din titlu? Şi, la urma urmei, acele sintagme, locuţiuni, întorsături de frază confiscate de limbajul vechiului regim e timpul să fie spălate, epurate de conotaţiile antipatice. O putem face, oricum, într-un caz precum cel de faţă, cînd nicio asemănare nu poate fi găsită între spiritul întîlnirîlor de la Neptun din alte vremuri şi acela al întîlnirii-scriitoriceşti de acum. Spiritul acesteia a fost unul cu desăvîrşire liber, destins, neprotocolar, dispensat de orice formalisme, amical şi totodată deschis controverselor, polemicelor, de care totuşi nu s-a făcut abuz. Şi era de aşteptat să fie astfel spiritul întîlnirii noastre de la Neptun, cînd la ea au participat personalităţi a căror independenţă de atitudine e în afara oricărei discuţii, precum Dumitru Ţepeneag, Sorin Alexandrescu, Ilie Constantin, Nicolae Balotă, Dumitru Radu Popa, Adam Puslojic, spre a da numai nume, cîteva, ale invitaţilor veniţi "din afară". Intervenţiile, comunicările lor au fost dintre cele mai substanţiale şi au stîrnit ecouri.

În principal discuţiile de la Neptun, la care au luat parte 90 din cei 215 scriitori prezenţi, s-au purtat în jurul următoarelor trei mari teme:

- exil şi emigraţie, reintegrarea tuturor scriitorilor români (sau de expresie română) în cultura naţională unică;
- problema traducerii în limbi de mare circulaţie şi în genere a propagării valorilor culturale româneşti în lume;
- statutul scriitorului român de oriunde.

Spuneam că spiritul întîlnirii de la Neptun a fost unul lipsit de rigiditate, neformalizat, perfect liber. Aceasta nu înseamnă că discuţiile au fost tot timpul la fel de însufleţite şi egal de interesante. Unii vorbitori captau atenţia tuturor, alţii pe a cîtorva iar alţii, vai, pe a nimănui. Faptul s-a răsfrînt asupra aspectului sălii (cocheta, simpatica sală a cinematografului de la Bazin-Club), cînd plină ochi, cînd goală pe jumătate, cînd populată numai insular. Libertatea de a rămîne înăuntru doar atîta vreme cît interesul real te menţinea acolo a fost garantată tuturor. Cu excepţia, desigur, a monitorului de şedinţă.

Însăşi deschiderea lucrărilor s-a petrecut fără pompă, fără saluturi oficiale etc., ceea ce a impresionat plăcut, unii participanţi considerînd, totuşi, că măcar cîteva elemente minime de protocol ar fi fost necesare. De pildă, anunţarea la început a numelor celor de faţă, măcar ale invitaţilor din străinătate. Ne-am recunoscut, cei care nu ne cunoşteam dinainte, prin intermediul ecusoanelor arborate de fiecare.

Discuţiile s-au purtat deci pe cele trei direcţii amintire, direcţii schiţate în cuvîntul său introductiv de Laurenţiu Ulici. "Nu am avut o emigraţie, ci un exil scriitoricesc" a susţinut criticul, pledînd apoi pentru solidarizarea tuturor scriitorilor români dinăuntru şi dinafara graniţelor actuale ale României. Tot el a anunţat iniţiativa Uniunii Scriitorilor de a realiza un Dicţionar al scriitorilor români care trăiesc în străinătate. Sorin Alexandrescu a făcut şi el referiri la "fenomenologia exilului", arătînd că scriitorii exilaţi au trecut în noile lor patrii de la o "estetică a succesului la o etică a luptei cu anonimatul". S-au creat unele distanţe încă nerecuperate între cei din afară şi cei dinăuntru, a spus Sorin Alexandrescu, iar cît priveşte reintegrarea, simpla publicare nu este suficientă; este nevoie de receptarea critică a literaturii exilului, de discutarea ei estetică şi fără festivismul care a însoţit, în primii ani de după '89, receptarea unor Eliade, Cioran, Monica Lovinescu etc. Referitor la pătrunderea literaturii noastre în occident, Irina Mavrodin a subliniat importanţa acţiunilor individuale, într-un context în care, după cum ne-a înştiinţat cu amărăciune, "Eminescu nu există decît în sistemul nostru de referinţe". D. R. Popa a vorbit despre *ce nu trebuie făcut* dacă vrem să sprijinim, într-adevăr, propagarea valorilor noastre în lume, iar Nicolae Breban a reproşat scriitorilor români importanţi din exil nepreocuparea de a-i ajuta şi pe alţi români să se afirme literar. Oarecum în aceeaşi ordine de idei, D. Ţepeneag a arătat că ne aflăm într-un moment în care nu mai ştim ce-i interesează pe occidentali (în speţă pe francezi) în legătură cu Estul. Literatura dizidenţei, în orice caz, nu-i mai atrage pentru că a dispărut motivaţia. Victor Ivanovici a vorbit despre "marketingul traducerii" iar scriitorul valon Michel Wattremez a arătat, cu o admirabilă stăpînire a limbii române, că important pentru noi este să fim traduşi de străini, de nativi ai limbilor ţintă, şi mai puţin de români, oricît de buni cunoscători ar fi ai acestor limbi. Aceluiaşi cerc de probleme le-au dedicat intervenţiile lor Sanda Stolojan, Cristian Schenk, Alexandru George, Mariana Şora, Andrei Ionescu, Alexandru Vona, Pavel Chihaia, Dan Cristea, acesta propunînd pentru viitor organizarea unor reuniuni pe teme specializate, cum ar fi, de pildă, contribuţia criticii româneşti la integrarea culturală europeană. Nicolae Balotă a vorbit despre patrie ca "adăpost al fiinţei", despre exilul în limbă, aceasta fiind "patria dusă oriunde", iar Shaul Carmel, scriitor din Israel, despre faptul că scrie românește pentru că româna este "limba în care respiră". Referindu-se la situaţia din Basarabia, Mihai Cimpoi a spus că este nevoie acolo de energii uriaşe pentru a impune un adevăr elementar:"acela că sîntem români şi că vorbim românește". Sesizînd tonul deprimat, şi deprimant, al unor intervenţii, vitalul Adam Puslojic şi-a îndemnat confraţii să nu înalţe acum o "plîngere a României"

după ce altă dată ni se impusese "Cîntarea" ei. O impresionantă mărturisire de credinţă literară a adus Ilie Constantin în *Cum am reînceput să scriu*. Nina Cassian i-a surprins întrucîtva pe cei prezenţi citind un text de popularizare a literaturii române destinat publicului...american, în absenţa însă, din sală, a vreunui reprezentant al acestui mare popor prieten. Nedumeriri a iscat şi intervenţia prozatorului şi eseistului Vasile Andru, axată pe ideea că un Romulus Zaharia sau un Florentin Smarandache fac mult în diaspora pentru literatura română dar eminenta lor contribuţie nu li se recunoaşte de către critica literară. În sală lumea întreba pe şoptite cine sînt cei doi mari nedreptăţiţi. Mai ales numele ultimului mulţi susţineau că îl aud atunci pentru prima dată. În finalul discursului său, Vasile Andru ne-a dat totuşi şi o veste încurajatoare: de la un timp nu doar prin Dracula sîntem cunoscuţi în lume ci şi prin Daniil Sihastru. Foarte bine!

Discuţiile de patru zile au fost închise de cuvîntarea celui care le deschisese: Laurenţiu Ulici. El a subliniat faptul că simpozionul nu a fost festivist, că a impus ideea reintegrării necesare a scriitorilor români din diaspora în spaţiul cultural naţional, că această reintegrare trebuie să devină *politică de stat*, ca o îndatorire firească a acestuia. Este anunţată intenţia înfiinţării de filiale ale Uniunii Scriitorilor la Paris, New York şi Berlin. Se adoptă, în final, *Declaraţia de la Neptun* şi hotărîrea de a se institui Congresul scriitorilor români şi de expresie română din întreaga lume. Ar urma să se ţină tot la Neptun, din doi în doi ani.

Călătoria în Delta Dunării a fost fără istoric, dar nu şi aceea la Cotroceni, după cum se ştie. Potrivit unei înţelegeri anterioare, urma să dăm curs unei invitaţii la Preşedinţie care-i avea în vedere numai pe scriitorii rezidenţi în străinătate participanţi la Întîlnirea de la Neptun şi pe membrii Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor. Ne-am adunat, aceia dintre invitaţi care au vrut să vină, la sediul Uniunii, unde ne-am îmbarcat în autocare pentru a fi prezenţi la Palat toţi odată la ora convenită. Ajunşi la destinaţie, tocmai ne pregăteam să trecem, unul cîte unul, prin chenarul unui dispozitiv de control asemănător celui de la aeroport cînd auzirăm în spate rumoare. De unde nu ştiu, apăruse Preşedintele care, cînd am întors eu capul, tocmai se îmbrăţişa cu Nina Cassian: probabil nu se văzuseră de mult. După ce ne strînse la toţi mîna, Preşedintele se puse în fruntea grupului nostru şi străbăturăm împreună un larg culoar la capătul căruia se deschidea o vastă încăpere unde văzurăm că se afla lume. Cînd ne-am apropiat, surpriza surprizelor: printre alţii, înveşmîntat ca deobicei în alb, C.V.Tudor. Calul îl lăsase, desigur, la poartă. O parte din ai noştri intrară după preşedinte, absorbiţi repede de masa celor dinăuntru. Ceilalţi se opriră însă în prag, şocaţi de bulversanta apariţie. Altceva se convenise în legătură cu această vizită şi în niciun caz nu fusese vorba să fie acolo C.V.T. Ne întoarserăm către Laurenţiu Ulici care, venind mai în urmă, încă nu se lămurise despre ce se întîmplă în faţă. I-am spus şi l-am văzut albindu-se de furie: nu mai mergem, nu cădem în cursă, plecăm. Apăru brusc şeful protocolului, un domn Năstase, cu insistenţe să nu facem una ca asta, că nu e bine. Ulici îl făcu incompetent trimiţîndu-l, retoric desigur, să lucreze la Icab. Shaul Carmel se dusese între timp să protesteze în numele echipei din Israel şi o făcu răsunător, la propriu, bine slujit de bubuitoarea sa voce de bas. Ofiţerii din gardă şi cine mai era pe acolo din personalul palatului ne priveau consternaţi, aşa ceva, la Cotroceni, nu mai avuseseră parte să vadă. După cîteva minute apăru Preşedintele, fără zîmbet (i-a revenit mai tîrziu), luîndu-ne cu el într-o sală alăturată unde zăbovirăm toţi îndelung. Ne ascultă fiecăruia protestul, îşi ceru scuze în două rînduri pentru defecţiunea de protocol şi în final ne vorbi de situaţia grea a ţării pe care şi cultura o resimte, ca o consecinţă firească. Dar au apărut şi semne de redresare, mijesc unele speranţe etc. Spre sfîrşitul alocuţiunii prezidenţiale, apăru unul din consilierii săi care ne aduse "vestea bună" că persoana de noi nedorită eliberase terenul şi că putem să mergem în sala de recepţie unde eram aşteptaţi. De fapt cel aşteptat era Preşedintele însuşi, care, din pricina noastră, îşi lăsase oaspeţii baltă vreme de două ore. Cînd am intrat ei priveau miraţi la grupul nostru recalcitrant şi, bineînţeles, cu dezaprobare. Eşti invitat în casa cuiva şi pui tu condiţii? Se poate aşa ceva? Iată că, uneori, se poate.

Gabriel Dimisianu

Sponsor unic al întîlnirii:
BANCOREX

NEPTUN, 5-10 IUNIE 1995

Sorin Alexandrescu:

Dublu interviu pentru dublă

"Putința de a-ți amenaja lumi particulare, tihnite și solide, depinde, evident, mă dumiream eu, de abilitatea omului în negocierea unui armistițiu, a unui compromis, a unui modus vivendi ***cu o societate în care nu era nici el pe deplin aliniat, sau pe care nu o aproba pe de-a-ntregul. Tratativele pentru acest acord reciproc avantajos se desfășurau nu rațional și deliberat, ci prin repetate mișcări spontane - ca ale unui trup ce-și caută loc mai confortabil în culcuș"...***

(Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior*)

ÎN LUNA MAI, studenții Facultății de Litere au putut urmări, timp de trei săptămîni, cursul *Reîntoarcerea subiectului. Identitate și persoană*. Urmărit cu maxim interes de studenți și doctoranzi, Profesorul Sorin Alexandrescu a vorbit la acest curs despre Paul Ricoeur ca și despre o serie de alți filosofi, de la Descartes la Kant, ori la filosofi moderni englezi, ca Strawson de pildă.

Ceea ce nu știau studenții de la Litere era că pe 24 și 25 aprilie, deci exact înainte de sosirea în România, invitatul lor fusese omagiat la Universitatea din Amsterdam, la împlinirea a 25 de ani de activitate a sa în cadrul acestei instituții. Au fost două zile de congres și 26 de vorbitori. Temele de discuție au fost legate, în ambele zile, de cel sărbătorit: "România - istorie, cultură, politică" și "Semiotica", pe care Sorin Alexandrescu o înțelege mai ales ca hermeneutică și filosofie. Mai precis, s-a vorbit despre autobiografie, nu ca gen literar, ci ca gen de reflecție: cum ne rescriem trecutul? cum încercăm să-i dăm un sens? Fiecare din cele două zile s-a încheiat cu cîte o *laudatio*, cea de-a doua fiind rostită de Rectorul Universității din Amsterdam, Dl. Pieter de Meijer, care i-a acordat lui Sorin Alexandrescu și *Medalia de onoare* a universității. Este a șaptea oară în ultimii 20 de ani că se întîmplă acest eveniment. Primii șase distinși cu această medalie onorifică au, toți, o singură identitate: olandeză.

M-am întîlnit cu "farmecul dublei identități" a lui Sorin Alexandrescu în primele zile ale lui iunie, la Neptun. Era la *Întîlnirea scriitorilor români din toată lumea*. El, mai întîi (și cel dintîi), în calitate de vorbitor, apoi ca moderator și în toate clipele libere ca intervievat. Eu, în ipostază de "ziarist", cu reportofonul în mînă. I-am luat un foarte viu-interviu, de aproape o oră, din care - am constatat apoi - nu s-a înregistrat pe casetă nici măcar un sunet. Să-i cer să refacem interviul mi se părea un abuz. Să las *România literară* fără acest interviu era, desigur, alt abuz. Din dilemă m-a scos, cu obișnuita lui degajare, Dl.Mircea Horia Simionescu: "Bine, dar această întîmplare va face întîlnirea dintre voi memorabilă. Mă duc eu să-i spun. Sînt chiar curios să văd cum reacționează..." Și curînd după aceea:"A rîs. Beți o cafea și apoi îi mai luați o dată interviul..." Ceea ce s-a și întîmplat. Dar, așa cum a doua identitate a cuiva nu e niciodată egală cu prima, nici al doilea interviu nu e niciodată același cu primul. Orice interviu este irepetabil. Noroc că domnul Sorin Alexandrescu are o dublă identitate. Astfel poate socoti că i-am luat cîte un interviu distinct pentru fiecare din identitățile lui. *(I.P.)*

Limbajul extremist mi-e mai străin decît chineza

Ioana Pârvulescu: *Domnule Sorin Alexandrescu, în ultimul timp se folosește - abuziv, cred eu - metafora "limba română este patria mea", preluată, probabil din auzite, după o formulare a lui Nichita Stănescu, care există în manualele școlare. Mă întreb și vă întreb dacă limba nu poate fi cumva și o închisoare, dacă limba nu poate fi și o barieră, dacă limba română - din moment ce patria a devenit la un moment dat pentru unii un fel de închisoare - nu a fost simțită și ea, atunci, drept o închisoare...*

Sorin Alexandrescu: Problema e interesantă. Citatul cred că e însă "interpretat", dacă într-adevăr Nichita Stănescu l-a formulat așa - eu nu știu în ce context. Probabil că și el a luat - poate tot din auzite sau poate direct - această idee de la Heidegger care vorbea despre limbă ca *das Haus des Seins*, deci casa ființei, casa existenței. Or, termenul acesta era ontologic, în timp ce la Nichita Stănescu devine național, patria reprezentînd un stat, o națiune. Mica diferență între aceste două formulări lasă tocmai spațiul pentru sentimentul de - să zicem - claustrofobie într-o țară care nu mai este a ta la un moment dat. O altă posibilitate de interpretare ar fi ca - iarăși, dacă o permite contextul - Nichita Stănescu să fi spus asta tocmai în sens critic, adică: țara asta nu e a noastră, ne-a fost luată de comuniști sau de nu știu cine - de ruși, la început - acum ne-a rămas numai limba ca fiind a noastră. De aceea vorbim de limbă ca *patrie*. La fel, în intervenția sa de ieri, Nicolae Balotă a vorbit de limbă ca patrie; țara a însemnat pentru el chiar închisoare: întîi pentru că a fost închis în țara lui și apoi pentru că a plecat în străinătate. În aceste situații sigur că limba poate fi văzută ca și statul-națiune, deci ca o închisoare, cînd statul e o închisoare...Dar mă întreb dacă nu trebuie să judecăm puțin mai nuanțat. În primul rînd limba nu este o entitate, limba este un șir de limbaje și de discursuri. E foarte greu să spui că întreaga limbă este o patrie. Eu, de pildă, mă simt mai străin față de limbajul extremist de la *România mare* decît față de limba chineză! Chiar dacă admiți sensul acesta de limbă-patrie, depinde la care limbaj ne referim și pe care-l vorbim. Din punct de vedere lingvistic și sociologic putem să trecem de la un limbaj la altul...

Limba "lor" nu era limba noastră

- Dar ați simțit vreodată limba română ca pe o barieră... în calea comunicării cu "exteriorul", să spunem?

- Nu, cînd eram în România - dar eu am plecat încă din 1969 - n-am simțit-o niciodată ca barieră. Adică nu ca o barieră în sensul că eu n-aș fi putut să comunic cu alții, ci ca o barieră în sensul că eu nu puteam vorbi limbajul celorlalți. Eu aveam însă alt limbaj, de aceea spuneam la început că există mai multe limbaje. Ca să dau un exemplu: se vorbea, mai ales în ultimul deceniu sau în ultimele două decenii, sub Ceaușescu o limbă de lemn tipică pentru societatea comunistă, *aceeași* limbă de lemn, indiferent dacă era vorbită în română, cehă, poloneză și așa mai departe. Dar în același timp cei mai mulți oameni vorbeau o limbă normală sau vorbeau în orice caz o limbă non-artificială. Problema era pentru unii că dimineața la serviciu sau la ședințe vorbeau limba de lemn și scandau pînă la demență "Ceaușescu și poporul" aproape transfigurați... Îmi amintesc imagini de la ultimul congres - era ceva de groază... Probabil că mulți dintre ei, cînd veneau acasă, vorbeau altfel cu nevasta și copilul, ori cînd se duceau la prieteni. Vorbeau o limbă normală. Deci era o disjuncție între limbajul oficial (public) și limbajul privat, iar această disjuncție, fără îndoială, ducea la schizofrenie: a lor ca indivizi și a întregului popor. Schizofrenie colectivă. Or, problema mea era că, încă din anii '60, cînd limba de lemn abia apăruse, eu nu puteam să vorbesc limbajul din ședințe: îl vorbeam foarte prost. Mulți oameni îl vorbeau prost sau tăceau. În sensul acesta sigur că limba "lor" nu era limba noastră.

- Pentru ei noi eram niște bieți handicapați..i

- Da, în sensul că noi eram mai puțin abili. Dar, pînă la urmă am înțeles că aproape toată lumea a învățat dublul limbaj, aproape toată lumea a trecut printr-un fel de criză schizofrenică, astfel că se putea spune că limba de lemn era o închisoare.

"A plecat de doi ani și nu mai știe românește!"

. - Ați simțit, la întoarcerea în țară, impactul cu limba română? Adică ați trăit această experiență în mod conștient? Pentru că probabil limba pe care o vorbeați în Olanda, limba română din Olanda înseamnă altceva decît limba română din România.

- Sigur. Și aici se poate vorbi de două sorturi de limbaj. Mi-amintesc că un sociolog al lingvisticii pe nume Bernstein vorbea de limbajul redus pe care-l folosești de obicei în familie, unde tipurile de comunicare și de interacțiune sînt extrem de reduse și sînt aproape automatizate. Acolo sigur că vorbești cu un lexic foarte redus. Dar și în alte situații: la cumpărături, de exemplu... Acestea sînt situațiile cînd vorbești cel mai ușor o limbă străină.

La Amsterdam eu vorbesc românește numai în familie și cu cîțiva prieteni pe care-i văd din păcate foarte rar, și e evident că situațiile și subiectele sînt reduse, adică nu sînt prea complexe. De multe ori vorbim chiar banalități. Deci, pe de o parte acolo limba română e o limbă redusă - și asta se vede la foarte mulți emigranți. Cînd vin însă în România sînt puși în situația de a vorbi o limbă complexă și le e greu, lucru care pe mulți români îi enervează, pe drept cuvînt: "cum a plecat ăla numai de doi ani și nu mai știe românește!" Nu e vorba că nu știe, ci că vorbește alt tip de română. Pe de altă parte există și situația inversă cînd o limbă pe care n-o vorbești sau o vorbești puțin, dar pe care o citești, cum e să zicem cazul meu, tinde să fie sacralizată, să se transforme într-un limbaj secret, în care comunici doar cu zeii sau cu arhetipurile care-ți sînt familiare sau să se transforme într-un fel de biserică interioară în care te retragi. Acest gen de sacralizare e și el periculos pentru că întrerupe contactul cu limba vie și preface limba într-o chestie muzeală...

- Mumie...

- ...care nu suportă deci contactul cu viața. Eu am încercat să refuz, pe cît mi-a stat în putință, ambele atitudini, menținîndu-mă la o anumită distanță critică, refuzînd sacralizarea. Am refuzat totodată și interferența cu olandeza. Asta poate că e a treia situație în care se poate afla un emigrant. Vorbind două limbi, se produc interferențe de care el nu e conștient și deci nu le poate evita. De exemplu, termenii tehnici foarte uzuali în limba de adopțiune nu-i mai traduci cînd vorbești în limba de-acasă. Spui, să zicem, "am de făcut niște hîrtii pentru *belasting*" în loc să spui "îmi pregătesc formularele pentru fisc". Ei, eu am încercat să evit aceste trei capcane. Poate am reușit parțial sau chiar deloc, nu știu.

Deodată auzi pe toată lumea vorbind limba ta intimă

- Spuneați că limba română este în Olanda un spațiu privat, în care majoritatea celor din jur nu au acces. La întoarcerea în România nu v-ați simțit "descoperit", nu vi s-a părut că pierdeți această intimitate?

- Exact. În străinătate vorbesc româna cu puține persoane și în situația în care nimeni din jur nu o înțelege. Deci e o ruptură totală între limbajul de interior, de grup și limbajul social, ca mediu ambiant. Motiv pentru care îți poți permite de pildă să faci bancuri, să zici "uite aia ce grasă e" și "ia uite ce urît e ăla!" Deodată, cînd intru în avionul TAROM trebuie să-mi pun în cap de la început să nu spun chestiile astea pentru că toată lumea le înțelege. Nu mai este un limbaj intim, e un limbaj public. Deodată auzi pe toată lumea vorbind limba asta, a ta. Ceea ce-ți produce la început o anume traumă, te intimidează, ești timorat.

- Și nu mai îndrăznești s-o vorbești tu...

- Există situații în care folosești limba ca să te aperi sau ca să-ți impui părerile. Situații de conflict, să zicem. Eu am uitat cum să folosesc româna în situații de conflict, pentru că în asemenea ocazii eu folosesc olandeza. Dacă mă cert cu olan-

identitate

dezii, mă cert în limba lor (rîde- n.m. I.P.), nu în limba mea. Cînd am venit aici şi cineva mi-a luat-o înainte la coada la un telefon public şi eu i-am spus chestia asta, el a început să se răţoiască la mine, la care eu am rămas mască, nu mai ştiam deloc ce cuvinte îmi trebuie ca să mă cert cu el. (Rîde).

- O ultimă întrebare. Aţi folosit la un moment dat, în comunicarea dumneavoastră, o formulă foarte frumoasă, titlul unui articol despre Olanda scris în Secolul XX: "farmecul îndoielnic al dublei identităţi". Vorbiţi-ne puţin despre dubla dumneavoastră identitate, despre îndoielile cu privire la ea şi despre farmecul acestui joc dublu.

- Despre farmec poate că ar fi mai bine să îmi spuneţi dumneavostră (rîde) dacă îl observaţi...

- Neîndoielnic!

-Poate pentru că vorbesc româneşte cu accent olandez.

- Asta n-am observat.

- Unii prieteni români mi-au spus că vorbesc cu un ciudat accent bănăţean...

Ca şi cum ai creşte brusc în altă direcţie...

Dubla identitate e un efect al emigraţiei şi al imigraţiei. Dacă te duci în altă ţară ca străin trebuie să te adaptezi şi adaptarea înseamnă o renunţare la anumite reflexe şi dobîndirea altora. Deci e un fenomen destul de ciudat, care seamănă cu un fel de moarte şi în acelaşi timp cu un fel de naştere. Este foarte greu de trăit cu identitatea veche într-o altă ţară pentru că eşti ameninţat să fii stigmatizat, eşti prea uşor de recunoscut ca "un caz" aparte. Şi-atunci toată lumea dintr-un fel de perversitate spontană simte nevoia să facă bancuri pe socoteala ta şi sigur că nu e plăcut. Dar dacă te adaptezi *complet*, cum se-ntîmplă, un fel de superadaptare, se poate observa că emigranţii preiau defectele localnicilor.

- Devin mai catolici decît papa, naţionalişti...

- Naţionalişti... sau extrem de snobi, cum se-ntîmplă cu mulţi români din Franţa, sau devin foarte atenţi cu banii, chiar ostentativ de atenţi la cheltuielile lor, cum se-ntîmplă cu mulţi români din Olanda. Deci caracterul se schimbă în funcţie de context. Ideal este să-ţi păstrezi o anume distanţă faţă de modelul local, fiind însă aproape de el în situaţii importante. Asta se poate numi "identitate dobîndită", dar ea nu este egală cu identitatea primă, din ţara natală. În ţara în care te-ai născut treci printr-un proces de formare: familia, şcoala, liceul, facultatea, primele contacte sociale, primele experienţe importante, primele prietenii, prima dragoste, primele deziluzii, toate astea creează un anumit...

- Om.

- O identitate. Acestea nu le mai poţi avea în ţara de adopţiune. În orice caz şcoala, la bărbaţi armata -acestea nu se mai pot avea. Ele îmi lipsesc şi acum în Olanda, unde nu pot vorbi cu nimeni despre şcoală sau liceu. Sînt oameni cu copii care-mi spun problemele lor legate de şcoală şi cărora eu nu ştiu ce să le spun. Nu ştiu ce e aia şcoală olandeză.

Identităţile astea nu sînt echivalente ca să spui: trec de la una la alta.

- Nu o ai pe fiecare completă. Sînt complementare.

- Sînt complementare şi succesive pentru că le ai la momente diferite ale evoluţiei tale ca persoană şi deci la altă vîrstă.

- În sensul acesta metafora cu moartea şi renaşterea nu e valabilă. Pentru că nu poţi spune niciodată că o iei de la capăt, de la zero.

- Într-adevăr. Niciodată. O iei dintr-un alt punct. Adică este o nouă creştere, ca şi cum ai creşte dintr-odată în altă direcţie, strîmb, să zicem.

Două sărutări contra trei

La un anumit nivel există în aceste două identităţi coduri comparabile. În codul românesc, de pildă, dacă te întîlneşti cu o prietenă o îmbrăţişezi de două ori. În Olanda o îmbrăţişezi de trei ori.

- Avantaj Olanda.

- Dar numai pe o femeie. Pe un bărbat niciodată. Devii suspect. Altceva: în România încă se sărută mîna "cucoanelor", ca să zic aşa. În Olanda nu există cucoane şi chiar dacă există nu li se sărută mîna.

- Şi asta-i suspect?

- Da. Dacă faci acest gest în Occident, de la început, lumea rîde: sigur vine din

Est. Pe de altă parte est-europenii spun: numai la noi există încă un cod al politeţii.

Aici se vorbeşte prea mult

Eu am optat pentru stilul de comportare local olandez, motiv pentru care atunci cînd vin în România m-am dezvăţat să sărut mîna doamnelor - deşi de spus spun totuşi "Sărut mîna!" - ceea ce uneori poate că surprinde oarecum, dar nu pot să mă mai întorc la codul vechi.

Acesta este aspectul anecdotic. Aspectul mai profund este legat de un anumit tip de atitudine, de un anumit tip de discurs. Mie mi se pare că şi aici, la Neptun, se vorbeşte foarte mult, dar adesea nu-ţi dai seama care este ideea şi care-i concluzia. Foarte rar aud o propunere concretă. Acest mod de a vorbi eu nu pot să-l mai am. Oricît aş vrea să mă întorc la vechiul meu cod, mi-e imposibil. Am ideea că trebuie să vorbesc scurt, la obiect şi să vin cu o idee concretă. Am observat, de exemplu, că astăzi Michel Wattremez, francezul (în Franţa a apărut de curînd *Sărmanul Dionis* de Eminescu în traducerea sa, pe care D-na Irina Mavrodin a numit-o excepţională n.m. I.P.), a vorbit exact aşa, cu propuneri extrem de concrete. Acesta e stilul general în Occident. Iar în Olanda, francezii au renumele de oameni care vorbesc retoric. Vă închipuiţi cît de compact şi de precis vorbesc olandezii. Şi eu m-am obişnuit cu ei...

- Cu siguranţă că şi ei cu dumneavoastră. Căci iubim cu toţii alteritatea.

■

D. Tepeneag:

Literatura liberă şi vie

R.l.: Cine este scriitor român?

D.Ţepeneag: Criteriul, cred, e simplu: limba în care se scrie decide apartenenţa la o literatură sau alta, Orice alt mijloc de determinare e artificial, ne împinge în arbitrariu. La un colocviu despre avangarda românească, desfăşurat anul trecut în Franţa, la St.Nazaire, Ov.S.Crohmălniceanu a propus conceptul de literatură evreiască în care să se înghesuie scriitori de limbi diferite, din lumea întreagă. În cazul acesta criteriul ar fi religia; la care Crohmălniceanu adăuga, după Sartre, calitatea de evreu, născută din persecuţie. Nu m-a convins. Şi protestanţii au fost cîndva persecutaţi şi nu i-a trecut nimănui prin cap să-i adune pe toţi scriitorii protestanţi într-o literatură aparte. Ori atunci de ce nu şi literatura ateilor!

E drept că există şi scriitori bilingvi. Cînd sunt celebri ca Beckett, Ionesco, Nabokov etc. se trezesc încă din viaţă traşi de două cămile. Nu e chiar un martiriu. Deşi vor figura în două calendare. Mai dureros e pentru unul ca Petru Dumitriu. În literatura franceză oricum n-are loc, iar în cea română e mai mult un personaj al unei tragicomedii istorice. Cam la fel şi Nina Cassian.

- Literatura română se poate afirma în lume numai prin ea însăşi? Politica ţării are importanţă? Dar alţi factori?

- Nu e uşor de răspuns. În orice caz doar o multiplicitate de factori într-o conjugare fericită poate să ducă la un rezultat pozitiv. Dar mai înainte trebuie remarcat cu inevitabil pesimism că secolul formării literaturilor naţionale a fost secolul al XIX-lea cînd s-au născut ori s-au consolidat statele naţionale. Marile literaturi (franceză, engleză, germană, italiană, spaniolă) apăruseră deja şi luaseră un avans substanţial. Vorbind în absolut, jocul e încheiat. Acum ne găsim de fapt în recalificări impuse de ideea post-modernistă a prelungirii jocului prin complicate mişcări retrogresive şi de batere a pasului pe loc. Această revizitare a epocilor şi modalităţilor literare a permis, de pildă, generaţiei 80 să redescopere America.

Însuşi conceptul de literatură universală se formează atunci, în secolul trecut, şi tot atunci traducerile cu adevărat sistematice care permit circulaţia operelor dintr-o limbă (ţară) într-alta se amplifică, se accelerează.

Circumstanţe istorice binecunoscute au întârziat afirmarea literaturii române. Însăşi limba română nu începe să fie studiată şi recunoscută drept limbă autonomă, diferită de masa limbilor slave decât tot în secolul al XIX-lea. După un oarecare avânt al literaturii noastre între cele două războaie (dar nu cine ştie ce!) se instalează regimul comunist care provoacă şi în planul acesta tot felul de efecte perverse ducând la îndepărtarea şi izolarea noastră faţă de literatura liberă şi vie din lume. Căci statul intervine masiv pe plan financiar dar nu pentru a susţine valoarea literară ci devotamentul ideologic. Ierarhia de valori, propusă şi sprijinită astfel de autorităţi, se stabileşte în funcţie de fidelitatea faţă de partid. Se oferă aşadar şi în afară drept scară de valori şi de referinţe o ordine aproape inversată. În ţară, aceasta se corijează de bine de rău cu ajutorul criticilor conştienţi de pericolul de-a rămâne nişte simpli lăudători de iarmaroc. În străinătate, exilul a încercat să facă acelaşi lucru, numai că, antrenat de elan pătimaş, a adoptat un criteriu inversat şi aproape la fel de rigid ajungînd la supraevaluarea eticului şi a politicului. Majoritatea exilului a rămas cu această prejudecată *est-etică* ale cărei efecte pernicioase se resimt şi acum. Dar nu e numai vina exilului. Editurile occidentale cereau şi ele cam acelaşi lucru scriitorilor răsăriteni: opere de protest politic. De ce? În primul rînd pentru că tot restul îl aveau. O mare literatură, cum e literatura franceză sau engleză, e narcisică şi nombrilistă. Îşi e suficientă sieşi. Iar cînd e atentă în afară, atunci îşi îndreaptă privirea spre marile literaturi concurente nu spre literatura română pe care scriitorii şi mai ales publicul occidental o ignoră ori o disprețuiesc cordial. În timpul "războiului rece" exista un interes mai mare pentru literaturile din est: fie din frică fie din considerente de ordin strategic, ca să nu zic propagandistic. Acest tip de interese a dispărut, aşa cum a dispărut ori e pe cale să dispară şi *Europa liberă*...

Ce-i de făcut?

În mare ar fi două căi de pătrundere pe "piaţa europeană": 1) cu ajutorul statului (fundaţii şi schimburi culturale, subvenţii, burse etc.; 2) individual.

Prima cale comportă cîteva riscuri majore printre care: politizare abuzivă, corupţie treptată a "mandatarilor", provincialism în criterii şi comportare pe teren.

Cea de-a doua cale presupune ca scriitorul însuşi ori reprezentantul devotat (din prietenie, cointeresare, patriotism, vocaţie gratuită) al acestuia să acţioneze direct. Idealul ar fi ca statul să ajute şi cea de-a doua cale ori măcar să nu pună beţe în roate. Mai concret spus să nu facă aşa cum a făcut cu mine şi în comunism şi acum în postcomunism: aplecîndu-mă să iau taurul de coarne, m-am trezit, în plin efort, cu un şut în cur.

- Ce impresie v-a făcut Întîlnirea de la Neptun?

- Principalul merit al acestei întîlniri este că a avut loc. Şi-i felicit pe Laurenţiu Ulici şi întreaga echipă pentru felul în care au organizat. Graţie lor, după 20 de ani de exil (în 1975 mi-a fost retrasă cetăţenia prin decret prezidenţial) mi-am văzut visul cu ochii: nu numai să mă aflu în aceeaşi sală cu marea poetă Nina Cassian dar chiar şi - ce voluptate! - într-o aceeaşi fraternă categorie, aceea a scriitorilor din diaspora.

■

NEPTUN, 5-10 IUNIE 1995

Ilie Constantin

Cum am reînceput să scriu

Am părăsit România acum abia douăzeci şi doi de ani; cu toate astea, pot fi considerat unul dintre cei "vechi" în sînul acestui ansamblu uman pe care-l numim cu un termen literar şi puternic: exilul. La sfîrşitul lui 1973, aveam încă treizeci şi patru de ani; iată-mă azi la cincizeci şi şase.

Cei ce mă cunosc au remarcat, poate, o trăsătură definitorie: sunt foarte *casanier*; dintotdeauna, visul meu a fost să locuiesc într-un fel de bibliotecă intimă, din care să ies cît mai puţin cu putinţă. Aşa am trăit odinioară la Bucureşti, şi nu încape îndoială că n-aş fi ales niciodată libertatea - cu sau fără ghilimele - dacă în biblioteca mea existenţială nu s-ar fi produs intruziunea Securităţii, cu presiuni în vederea înrolării mele. Aici, nu fac decît să menţionez aceste demersuri ale poliţiei politice, reînnoite vreme de cîteva luni de-a lungul anului 1973. Nu voi întîrzia nici asupra şovăielilor mele înainte de decizia luată la Paris, în ianuarie 1974, asupra vinovăţiei devastatoare pe care orice om aflat înaintea acestui prag o resimte faţă de familia sa, faţă de prieteni, de ţara unde s-a născut...În zadar analiza logică a situaţiei confirmă hotărîrea luată; ai nevoie de luni şi ani înainte de a o accepta visceral.

Încercările Securităţii de a mă transforma într-un sub-om au continuat să mă bîntuie, în coşmare ce au durat mai mulţi ani. Ideea de a renunţa la literatură într-un gest de răscumpărare a libertăţii mi s-a părut suportabilă. În primele timpuri, mă îmbătam de libertate - un sentiment nou, de o neaşteptată intensitate: să nu mai ascunzi ceea ce gîndeşti cu adevărat, să nu mai disimulezi şi, mai cu seamă, să te simţi la adăpost de delaţiune, de ameninţare! Ca şi pentru alţi evadaţi înaintea mea, existenţa după cererea azilului politic a fost dominată de două sentimente ce se completau: uimirea fericită în faţa libertăţii în carne şi oase, apoi umilinţa în atitudinea mea faţă de societatea democratică şi liberă ce mă primise.

Dar mă *primise* ea, cu adevărat? Lucrurile se prezintă desigur mai puţin simplu. Am înţeles repede că francezii nu aveau a-i sărbători pe nefericiţii veniţi să se adăpostească în ţara lor; şi cu atît mai puţin, să le ofere pe un platou avantajele sociale pe care le putuseră cunoaşte în lumea lor de origine. Omul căruia i se acordase azilul politic trebuia, într-un fel sau altul, să-şi reia viaţa de la capăt. Iată de ce m-am hotărît să accept prima slujbă ce mi se va oferi, oricît de modestă. Nu trecuseră încă două luni de la depunerea cererii de azil cînd mi-am început viaţa de salariat în calitate de paznic al unui garaj subteran de pe Avenue Montaigne. Îmi propusesem să rămîn cîteva luni, dar aveam să petrec acolo opt ani şi jumătate.

Petreceam şapte ore pe zi într-o cabină cu pereţi de sticlă, şi asta şase zile pe săptămînă...Citeam, reciteam cu creionul în mînă mii de cărţi. La Alliance Française, trecînd testul de cunoştinţe, am avut o revelaţie: franceza mea citită şi puţin vorbită în România era insuficientă; pe o scară de evaluare cu cinci trepte, eu mă situam cu puţin peste medie. Se cuvenea să mă aştern la studiul îndîrjit şi neîntrerupt al limbii franceze.

Unde mă găseam, ca scriitor? Îmi contemplam volumele editate la Bucureşti ca pe nişte repere ale unui trecut ce mă ajuta să trăiesc, dar pe care nu trebuia să-l "cultiv" excesiv. Aveam de construit un prezent, modest şi lipsit de satisfacţii de ordin literar, cariera mea de scriitor fiind vremelnic suspendată. Multă vreme, proiectul de a reveni la literatură - fără să dispară cu desăvîrşire - a rămas pentru mine vag şi abstract. În subterana mea, am scris cele dintîi - cîteva - din poemele mele franceze... Dar îndoiala era mereu alături, tot mai prezentă, glacială. Timidele şi rarele mele tentative lirice s-au oprit de-a binelea, şi aceasta a durat patru ani interminabili, din 1976 pînă în 1979; mă aflam într-un deşert pe care-l acceptasem şi care părea definitiv.

Mă întorceam asupra unui *jurnal de zi* - flecar şi, cîteodată, patetic -, zicîndu-mi din cînd în cînd că tot ce scriam pe acele pagini îmi servea doar la a-mi îmbunătăţi franceza. În luna septembrie 1982, cînd am părăsit în fine garajul subpămîntean, am rupt - după ce le recitisem în diagonală - cele două mii de pagini şi mai bine cîte se adunaseră: fără niciun regret, ca pentru a mă elibera de ele!

Am scris cîteva poezii, în 1980, alte cîteva în 1982, şi am continuat aşa, fără a şti ce valoare putea avea această producţie lirică răsfirată. Între 1982 şi 1984, am scris un fel de basm iniţiatic, *La chute vers le zénith*, într-un elan aproape furios, cu uimirea de a constata că, oarecum pe neaşteptate, limba franceză mă "adoptase" - dacă pot zice aşa. Gallimard a editat cartea, La Société des Gens de Lettres i-a acordat un mare premiu. Dar, să ne înţelegem, eu am rămas la fel de izolat ca înainte, în afara lumii literare pariziene. Aşa mă simt şi astăzi, fără însă a suferi de această stare. Lumea literară din Franţa nu va semăna niciodată, pentru mine, cu ambianţa caldă pe care am cunoscut-o, prin 1970, printre scriitorii din Bucureşti, din Cluj, din Iaşi...

Un lucru e neîndoielnic: poezia nu e într-o stare înfloritoare în Occident, sau cel puţin în Franţa. Pentru a edita o culegere de poeme, nu trebuie să eziţi a recurge la sistemul subscripţiei - aşa cum au făcut-o la timpul lor Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine şi mulţi alţii. În ce mă priveşte, nu m-am bătut pentru a-mi face publicate versurile în reviste - Cioran îmi reproşa aceasta într-o scrisoare... Am acceptat această izolare durabilă, trăindu-mi literatura ca pe o particularitate - importantă pentru mine însumi, dar care putea fi ignorată de ceilalţi.

Abordînd, pe scurt, tema colocviului nostru: "Ce facem pentru promovarea literaturii române în lume", fie-mi îngăduit să descopăr că propria mea contribuţie, de o anvergură limitată, este onorabilă şi perfect autonomă. Mi-am dat un doctorat de litere la Institut National des langues et civilisations orientales, apoi, plecînd de la teză, am făcut un eseu purtînd acelaşi titlu: *La complicité fertile (poètes roumains 1950-1973)*; în traducere românească, această carte a fost editată de Dacia-Cluj, la sfîrşitul anului 1994. Am mai realizat şi o antologie bilingvă a acestei perioade poetice româneşti, publicată în martie 1995 de Editura Fundaţiei Culturale române; un al doilea tom, în mare măsură terminat, va apărea în 1996.

Fie-mi îngăduită o mărturisire: de prin 1990, trăiesc o mişcare sentimentală ce mă apropie de literatura română. Unii din colegii mei îmi spun că, în fapt, această literatură eu n-am părăsit-o niciodată. Este şi impresia mea. La capătul acestor cîteva confidenţe evazive, îmi place să cred că m-am întors *acasă*! ■

Cu Marco Cugno despre

Literatura română în Italia

ADRIAN POPESCU: Stimate d-le profesor, sînteţi una dintre personalităţile de marcă ale acestui simpozion de la Neptun, reputat traducător şi antologator al literaturii române în Italia, un subtil eseist. Cele mai noi contribuţii ale dv. la cunoaşterea literaturii noastre sînt două traduceri din opera lui Constantin Noica, un volum al lui Norman Manea, ***Un paradiso forzato*** *(dintre cele patru povestiri, una e tradusă de Luisa Valmarin) şi o carte semnată de Adrian Marino. Sînteţi de asemenea coautor al antologiilor din lirica românească* ***I novi poeti romeni*** *(Ed. Vallechi) şi* ***Poesia romena di avanguardia*** *(Ed. Feltrinelli). Cum v-aţi apropiat de aceşti autori şi ce ecou au avut cărţile publicate de dv. în Italia?*

Marco Cugno: Încă înainte de '89 am avut intenţia să traduc cărţile lui Constantin Noica. La BCU am fotocopiat *Şase maladii ale spiritului contemporan*, şi am propus-o prestigioasei edituri "Il Mulino" din Bologna. Ulterior, după '89, am propus încă un titlu, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, şi amîndouă au fost acceptate şi sprijinite de Lorenzo Renzi, astfel încît au apărut în 1993.

În ceea ce priveşte receptarea lui Noica, iniţial un nume necunoscut în Italia, ea a fost nesperat de bună. La *Şase maladii*...au apărut cronici în principalele publicaţii literare, ba chiar, ca un fapt neobişnuit, în suplimentul literar al ziarului milanez "24 ore" au apărut două recenzii. De asemenea, a fost semnalată, cu bune aprecieri, în ziare de mare tiraj ca "La Reppublica", "La Stampa" etc. A scris despre ea şi Gianni Vatimo, un nume care contează, revista "Espresso". Editura "Il Mulino" a scos concomitent şi un volum *Cioran-Noica* din care un ecou cu totul special a avut *Scrisoare către un prieten de departe*, astfel încît numele lui Noica a intrat în Italia prin acela, deja binecunoscut al lui Cioran. Deci, am avut bucuria să văd cum o propunere culturală făcută de mine prinde viaţă şi dă roade. De aceea am propus şi alte titluri din Noica, pe care să le văd editate în anii următori.

Adrian Popescu: în vara lui '94, am avut ocazia, într-o librărie din Varese - un oraş nu prea mare dar cu ambiţii culturale - să răsfoiesc, bucuros, cele două volume semnate de Constantin Noica. Ziarele tocmai anunţau apariţia cărţii lui Adrian Marino. Ce credeţi despre proiectul solitar şi tenace al teoreticianului literar Adrian Marino, fără îndoială unul dintre cei mai cunoscuţi intelectuali români contemporani în Occident?

Marco Cugno: Hermeneutica ideii de literatură a apărut cu un titlu schimbat - *Teoria della letteratura*, la cererea editorului, care dorea să ofere un nou tratat universitar, pe lîngă acela binecunoscut al lui Wellek şi Waren, ce figura în cataloagele lui din anii '60.

Adrian Popescu: Şi după care au învăţat şi la noi generaţii de studenţi...

Marco Cugno: Deci, editura s-a oprit asupra acestui tratat din perspectivă hermeneutică, scontînd că va intra în marele circuit universitar şi în mediile intelectuale, ceea ce, se pare, a şi început să se întîmple.

Adrian Popescu: Ştim eforturile pe care le-aţi făcut şi le faceţi pentru a promova literatura română, în ciuda dificultăţilor de tot soiul, uneori foarte descurajante...

Marco Cugno: În ultimii doi ani, lucrurile au început să meargă ceva mai bine, deşi continuă să existe dificultăţi în sensul că literatura, cultura română nu au o mare circulaţie, sînt insuficient cunoscute şi de aici decurg tot felul de oprelişti şi reţineri. Dar dacă am reuşit să scot în trei ani cele patru cărţi de care am vorbit, la care aş adăuga o ediţie a *Spaţiului mioritic* al lui Blaga, apărută la "Edizioni dell'Orso" din Torino, înseamnă că sînt motive de optimism.

Adrian Popescu: În nota acestui bun augur, ce alte cărţi aveţi în pregătire?

Marco Cugno: O extraordinară carte de eseuri de Norman Manea, apărută deja în SUA şi Anglia, dar nu şi în România, unde ar merita să fie publicată după succesul ei internaţional. Se numeşte *Dictatorul şi Artistul* şi va apărea la Editura *"Il Saggiatore"* din Milano.

Adrian Popescu: Dar în ceea ce priveşte domeniul dvs. preferat, poezia?

Marco Cugno: Da, este domeniul pe care-l cunosc cel mai bine. Lucrez acum - e aproape gata - la o antologie a poeziei române de la Bacovia la optzecişti, cu text bilingv, studiu introductiv şi prezentări ale fiecărui poet, care va apărea la Edizioni dell'Orso, editura universitarilor din Torino, în aceeaşi colecţie în care a apărut şi *Spaţiul mioritic*.

Adrian Popescu: Desigur, o antologie nu este o inventariere completă. Ce criterii de selecţie aţi avut?

Marco Cugno: S-ar putea ca selecţia mea să nemulţumească anumiţi poeţi neincluşi, dar am urmărit, pe lîngă valoarea literară, şi impactul social al textelor.

Adrian Popescu: Deci un criteriu estetic combinat cu unul etic.

Marco Cugno: Prevalînd totuşi valoarea literară.

Irina Mavrodin

Pentru o comunicare biunivocă

Noi, literatura română, noi, scriitorii români, cei morţi şi cei vii, cei de aici şi cei de dincolo de hotarele ţării - prieteni cărora le spunem din tot sufletul bun găsit -, noi, aşadar, toţi cei ce scriem literatură în limba română, funcţionăm ca un sistem, perfect prin însăşi natura lui de sistem, sistem ce ar putea să-şi ajungă sieşi, funcţionînd aşa la nesfîrşit, în relativa-i autarhie.

Relativă, pentru că noi totuşi avem o deschidere spre alte sisteme analoge, spre alte literaturi ale lumii, avem o comunicare cu ele. Dar nu biunivocă, aşa cum am dori-o noi, ci de un fel care ne dă mereu sentimentul unei neîmpliniri.

Noi am vrea ca nu numai noi, ca sistem al literaturii române, să fim permeabili la anumite elemente ce ne vin din afară, modificîndu-ne uneori chiar ca sistem în funcţie de acele elemente cînd ele sînt foarte importante, ci şi acel "în afară", adică acel ansamblu de sisteme constituit de toate (sau măcar numai de o parte substanţială din) literaturile lumii să fie permeabil la ceea ce vine de la noi, modificîndu-se în consecinţă.

Mai simplu spus: vrem să avem şi noi - şi îi avem în cadrul sistemului care este literatura română, dar nu şi în relaţia cu celelalte sisteme literare - un Cervantes, un Dante, un Shakespeare, adică acele genii perene ale căror opere le domină de la mare înălţime pe toate celelalte. Or, Eminescu, Caragiale, Creangă, Bacovia etc. nu există decît pentru noi, în sistemul literaturii române.

De ce oare? Argumentul limbii nu e mulţumitor, deoarece au fost scriitori care au scris în limbi de mică circulaţie şi s-au impus totuşi în acel mod decisiv pe care l-am invocat. Cum să intrăm în literatura universală - adică în reală, în activă relaţie de intertextualitate cu literaturile lumii? A răspunde la această întrebare înseamnă a găsi o soluţie la cvadratura cercului. Totuşi, noi sîntem aici, împreună, pentru a încerca să facem asta, şi chiar dacă nu vom găsi soluţia - e sigur că nu o vom găsi -, vom schiţa poate un pas în direcţia cea bună.

Vreau să fiu limpede, chiar dacă aserţiunea mea vă va şoca pe unii dintre dumneavoastră: eu nu ştiu nici un scriitor român care, în *sistemul literaturii române rămînînd*, să fi pătruns în *conştiinţa universală*. Cazurile Tzara, Cioran, Eliade, Ionesco nu intră în logica acestor gînduri, deoarece ei s-au integrat total, cu începere de la un moment dat, în alt sistem, adică în altă literatură (impunîndu-se abia *după* ce această integrare a avut loc), şi anume într-una ce a fost parcă predestinată - cel puţin pînă acum - să impună modele, să creeze paradigme ce fascinează literaturile lumii. Prezenţa şi acţiunea cazurilor de mărimea a doua (nu ca valoare, ci ca zonă de iradiere), aparţinînd sistemului literaturii române şi avînd o anumită forţă de penetraţie (Nichita Stănescu etc.), ne pot duce la evaluări exagerate în sensul bunei receptări a valorilor noastre literare, poziţie ce, cred eu, nu ne va ajuta prea mult la promovarea reală a literaturii noastre în lume. Să nu transmutăm *realitatea* valorilor noastre existente în sistemul literaturii române într-o *ficţiune* a valorilor noastre literare pe plan mondial. Atîta vreme cît în afara unor foarte restrînse cercuri de specialişti numele lui Eminescu, Caragiale, Bacovia, Blaga sînt încă, în străinătate, cu totul neştiute, e mai corect să admitem - cu mare durere, e drept - că nu sîntem cunoscuţi dincolo de hotarele limbii române.

Ne-am putea oare impune valorile literare printr-un mare plan - strategic şi tactic - naţional, ce ar presupune mari subvenţii date editurilor din străinătate ce ar urma să le publice, precum şi sprijinirea, în diferite chipuri, a traducătorilor din română în alte limbi? Poate că o asemenea întreprindere nu ar fi lipsită de urmări pozitive, cu condiţia ca instituţiile statale să se limiteze la finanţare, fără alt fel de ingerinţe, dar oare noi, deşi adunaţi aici tocmai pentru o asemenea discuţie, o putem declanşa? Poate că da, în timp. Acum însă, cred eu, ar fi mai eficace să ne concentrăm forţele în sensul unor acţiuni individuale care, însumate, ar putea avea foarte bune urmări. Ar fi acţiuni de mare perseverenţă şi care ar cere o mare dăruire de sine. Scriitorul român nu se poate impune în străinătate - şi cînd spun *impune* nu mă gîndesc la succese punctuale, sporadice, lipsite de adevărata semnificaţie, cea care dăinuie. Totuşi, şi aceste succese pot contribui, prin "bombardarea" continuă a receptorului, la schimbarea raportului dintre literatura noastră şi celelalte literaturi. Mai este ceva: scriitorul român nu se poate impune unor cititori străini şi, prin ei, altor literaturi, doar pentru că el vrea asta, doar pentru că el insistă. El trebuie să ştie să răspundă unui orizont de aşteptare, să ştie să se facă dorit, dorit chiar cu ardoare (dorinţă ce îşi poate avea originea în cele mai neaşteptate cauze). Cum să suscităm această dorinţă? Nici într-un caz, cred eu, prin propuneri excesiv instituţionalizate.

Ne putem pune şi următoarea întrebare: de ce sîntem bîntuiţi de această sfîşietoare dorinţă de a ne face cunoscuţi, de a-l şti pe Eminescu, de a-l şti pe Caragiale într-o relaţie de intertextualitate suprem activă cu celelalte literaturi? Oare un scriitor, o operă, o literatură ce au valoare în sine, adică în sistemul în care funcţionează, capătă un spor de valoare prin puterea lor de modelare a altor scriitori, opere, literaturi?

Neputînd răspunde la această întrebare decît prin cine ştie ce vane speculaţii, prefer să fac ceva care ar fi tot un răspuns: să public în continuare, în colecţia "Lettres roumaines" a editurii Actes Sud din Franţa (colecţie înfiinţată în 1992), autori români în traducere franceză. În curînd va apărea al şaselea titlu: *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona, în traducerea lui Alain Paruit. ■

Ioana Crăciunescu

Acasă

***Adriana Bittel**: Actriţă şi poetă, deci legată fedeleş prin ambele tale preocupări de limba română, ai avut curajul să te dezlegi şi să încerci să te exprimi şi într-o limbă străină, învăţată. Cît te-a înstrăinat sau te-a apropiat de tine acest dur efort? A meritat chinul?*

- Nu cred că am avut curaj, cred că nu mi-am dat seama la ce greutate mă înham şi că atunci cînd am înţeles era deja prea tîrziu pentru a mai putea da înapoi. Apoi devii mîndru de performanţă. Şi mai apoi de succes şi ţi se par munca şi efortul răsplătite. Dar foarte rar îmi pun problema dacă merită sau nu "chinul"... atunci cînd eşti creator pe scenă, în film sau în scris este subînţeles aproape preţul şi chinul, îndoiala, căutarea, suferinţa. A căuta însă în altă limbă, DA, asta devine o "expediţie temerară" mai ales atunci cînd nu ai avut nici-o pregătire anume pentru asta... Eu am studiat limba franceză numai în şcoală. Şi acolo cu superficialitatea unui elev care, prefăcîndu-se că ia notiţe, de fapt compunea poeme... Propunerea lui Virgil Tănase de a juca Liza în *Cadavrul viu* de Tolstoi, la Paris - am acceptat-o cu inconştienţă... Să joc într-o limbă pe care n-o stăpîneam, cuvinte cărora aproape nu le cunoşteam sensul, nopţi de stat cu casetofonul pentru a-mi corija pronunţia, premiera în trei săptămîni. Şi jumătate, totul era - o bătălie între mine şi mine; între comodităţile cu care eram obişnuită şi această alergare, aruncare în vid - apoi a urmat de fapt imposibilitatea de a renunţa la această experienţă. Învăţam zi de zi o limbă în care nu aveam amintiri, în care nu fusesem cenzurată niciodată, în care mă simţeam liberă - pentru că fiecare cuvînt era de fapt o descoperire. Am jucat *Somnoroasa aventură* de T. Mazilu imediat după aceea - apoi am dat concurs şi am reuşit să joc rolul principal feminin din *Cei şapte contra Tebei* (Eschil) într-un teatru foarte cunoscut, apoi cîteva roluri în filme... Iar în teatru! Apropierea de limbajul clasic francez - pe texte de mare frumuseţe. Nu are rost să înşir numele... Niciodată aceleaşi texte jucate, în limba română nu ar fi produs acest salt de expresie în mine... pentru că nesiguranţa cu care înaintam pe acest fir fragil întins între cele două culturi şi experienţe diferite emoţionale - această echilibristică îmi oferea starea de primejdie şi revelaţie a fiecărui cuvînt şi a fiecărei secunde.

A.B.: Care este pentru tine acum sensul cuvintelor AICI şi ACOLO ? Cît de "plecată" eşti?

Ioana Crăciunescu: Eu nu am Aici şi Acolo. Eu am un punct fix în funcţie de care mă definesc şi care se numeşte ACASĂ. Acest acasă ţine de spaţiul limbii şi culturii române, acoperă toată starea emoţională a existenţei mele. Am o familie şi o locuinţă la Paris - am o familie şi o locuinţă la Bucureşti - am amintiri şi proiecte în viitor peste tot. Aici şi Acolo se schimbă şi îşi schimbă sensul în măsura în care în sfîrşit mă simt un om liber care se mişcă în spaţiul european fără drama, durerea, imposibilitatea întoarcerii pe care a simţit-o exilul.

- Cum crezi că s-au modificat raporturile între oameni "aici", în ultimii ani, datorită opţiunilor politice diverse şi cum vezi de "acolo" această transformare?

- Despre asta ar trebui să vorbesc foarte mult, în primul rînd pentru că mă preocupă şi o trăiesc intens, apoi pentru că o anumită distanţare a produs de fapt o analiză mai profundă şi mai puţin pătimaşă în imediat şi în sfîrşit pentru că, trăind şi lucrînd mai mult la Paris, în ultimul timp "am exersat democraţia" zilnic. Ca un aer care se respiră şi a cărui compoziţie nu o mai analizăm... reîncepem analiza mai ales atunci cînd simţi diferenţa calităţii aerului - cînd respiri uşor sau greu. "Aerul" pe care mi-l inspiră politica românească mi se pare profund viciat din pornire, maniera luptei politice mi se pare deseori "neprofesionistă" şi de asemeni regretabil uneori, "ţara şi poporul" folosiţi ca factori de oratorie politică şi nu de un tragic sacrificiu pînă în prezent. Spuneam zilele trecute că noi suntem de acord să avem multe partide, dar ne enervează îngrozitor diferenţele de opinie! Ca fire şi persoană intelectuală m-am situat şi mă voi situa întotdeauna de partea opoziţiei - fără să pot spune însă că întotdeauna am fost convinsă de maniera şi de tactica folosite. Păstrînd acelaşi sens - prin analiză poţi schimba o tactică cu alta mai potrivită într-un anume context istoric. Cred că certurile şi disensiunile întreţin o stare profund nesănătoasă şi o diminuare tot mai mare a şanselor de modificare a climatului general, deci îndepărtarea tot mai lungă în timp a schimbării reale de raporturi. Apoi disprețul faţă de un adversar printr-un "capriciu" parcă atrage tocmai senzaţia de superioritate a lui, pe cînd ideea de "respect a forţelor adversarului" produce automat impresia că ar exista şanse egale în lupta dintre "bine şi rău", privind din oricare parte, cel care nu face, ci doar urmăreşte politica, instinctiv se poate aşeza de partea binelui fără sentimentul covîrşitor că bătălia este inegală, deci că "oricum" el va pierde. Cred că sunt prea multe orgolii individuale şi că suspiciunea şi căutarea unor semne ascunse în cuvinte şi gesturi întreţin de fapt voit vechea stare de nesiguranţă, de frică, de slăbiciune. O continuă lipsă de respect faţă de individualitate, o tragere mereu în jos spre un număr comun, o poftă de degradare şi de murdărire ca un fel de plăcere a înecării în balta cea mai măruntă. Şi apoi o dictatură de grup gen "dacă nu eşti cu mine eşti contra mea", "dacă te-ai văzut cu cutare nu te mai vezi cu mine" (dacă te duci la Cotroceni - nu mai vin la Bulbucata) îmi displace profund. Regret de altfel că printr-o automată idee de superioritate, opoziţia "nu vrea să se amestece cu ceilalţi", cînd de fapt fiecare persoană a acestei societăţi este un vot de cîştigat şi nu mi-ar fi deloc ruşine să cîştige oamenii din partea adversă. Cu alte cuvinte, pentru a da un exemplu mai apropiat într-o dispută de ordin intern. Regret că sîmbătă, 10 iunie, la sediul PAC-ului sau la revista *22*, sau la oricare sală disponibilă - opoziţia nu a invitat scriitorii veniţi din întreaga lume pentru că astfel ar fi avut strania surpriză să vadă majoritatea scriitorilor interesată şi dispusă să înţeleagă şi să-şi ofere ajutorul personal în probleme exacte (inclusiv opinii diferite în funcţie de experienţe politice diferite). A sta sus pe munte cu pietre şi a fi gata să le arunci spre cei dintr-o strîmtă trecătoare (chiar dacă exemplul Posadei pare încurajator), la sfîrşitul secolului douăzeci, nu mi se pare un mare progres! ■

NEPTUN, 5-10 IUNIE 1995

Pavel Chihaia

În spaţiul germanic

În aproape fiecare mare oraş din Germania există o societate, un cerc de studii, o asociaţie românească, cu preocupări legate de realizările exilului, cum este şi firesc, şi totodată şi de realizările din ţară, bineînţeles cele care nu laudă încă, în zilele noastre, ideologia de tristă amintire sau pe reprezentanţii ei.

Voi evoca în primul rînd, dacă îmi permiteţi, activitatea atît de benefică a postului de radio "Europa Liberă" de la München, care a denunţat, timp de decenii, realizările conformiste din ţară, punînd în lumină înfăptuirile reale de pretutindeni. Vorbesc la trecut deoarece - după cum ştiţi - acest post cu o activitate atît de importantă de-a lungul anilor nu mai există, diminuarea sa excesivă şi mutarea la Praga echivalînd cu o aneantizare. Vă sînt desigur cunoscute contribuţiile lui Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă, Mircea Iorgulescu, Gelu Ionescu, Nicolae Stroescu-Stănişoară, Emil Hurezeanu ca să amintesc de cei mai recenţi.

Un alt centru important de cultură românească, nu numai pentru exilul românesc dar şi pentru instituţiile de cercetare, străine este Institutul român din Freiburg-im-Briesgau, întemeiat în anii '48, a cărui bibliotecă prezintă numeroasele publicaţii, cărţi, reviste, ziare apărute în exil (permiteţi-mi să folosesc încă acest termen din motivele pe care le-am făcut cunoscute de mai multe ori) la care vin studioşi, doctoranzi, profesori români şi străini. Reuniuni şi simposioane îmbogăţesc aria cunoştinţelor despre realităţile româneşti, trecute şi prezente, contribuţiile cărturarilor fiind consemnate în Buletinul acestui institut, vizitat tot mai asiduu de cadre didactice din ţară.

În legătură cu asociaţiile, cu cercurile culturale româneşti voi evoca cercul "Apoziţia" din München, oraşul unde locuiesc, asociaţie care va împlini în curînd patru decenii de la întemeierea ei, de către Ion Dumitru şi Ion Cicală, condusă pînă nu de mult de regretatul George Ciorănescu, aleasă personalitate, şi în prezent de Dr. Vasile Iliescu, bun cunoscător al problemelor culturale ale exilului.

În München a existat, de asemenea, cea mai importantă editură a exilului românesc, cea a lui Ion Dumitru, care a tipărit zeci de cărţi de literatură, istoriografie, politică, memorii (ca cele ale lui I.G.Duca, ale generalului Ion Gheorghe etc.), extrem de utile pentru cunoaşterea trecutului şi prezentului ţării noastre, mistificat de pseudoştiinţa prosovietică.

Tot Ion Dumitru a tipărit revista literară "Săptămîna muncheneză", continuată de revista "Observator" a lui Radu Bărbulescu, redactor la revista în limba germană "Arhinoach" şi director al unei edituri în care au apărut lucrări de Titus Popovici, Vasile Iliescu, Virginia Şerbănescu.

În privinţa cercurilor culturale româneşti din Germania, trebuie să vă mărturisesc că am fost invitat recent să conferenţiez la Köln şi Aachen, unde se află "Societatea pentru cunoaşterea şi promovarea culturii româneşti", din care face parte şi corul "Collegium Byzantinum", condus de Dr. Mircea Valeriu Diaconescu. Acest cor şi-a propus şi a reuşit să prezinte lumii occidentale vechea muzică bizantină din România, de înaltă semnificaţie.

În toate aceste cercuri din Germania s-a comentat şi se discută literatura de exil, cea interzisă pînă la Revoluţie, cu trăsături proprii, care a evoluat în paralel cu literatura de bună tradiţie din ţară.

Acest trecut al vieţii culturale din afara hotarelor ţării în epoca de cruntă dominaţie sovietică, ne apare foarte important şi o serie de instituţii din străinătate îşi propun să îl facă cunoscut, mai ales acum, cînd se luptă împotriva impostorii şi năzuinţelor neocomuniste. Acesta a fost şi scopul simposionului care a avut loc în mai 1994 la Paris.

Cercurile româneşti din Germania, pe care le-am evocat foarte fugitiv şi-au propus şi au reuşit în mare măsură, prin cunoaşterea realităţilor din ţările în care se află, să recomande valorile româneşti autentice, să propage literatura românească în lume. Din aceste centre fac parte şi cei ce iniţiază burse de studii, ajutoare şi schimburi de studenţi. ■

Trei basarabeni despre aceeaşi limbă... adăpost şi ameninţare

"Venim dinspre prea multe încoace. Ne îndreptăm spre prea puţine mai departe"

(Elias Canetti, *Provincia omului*)

Aura Christi:

Instinctul distanţei

Fiind născută la Chişinău, am crescut şi m-am format într-un mediu cultural cosmopolit în care se vorbeau curent în afară de limba română - rusa şi bulgara; ţin minte că în copilărie aveam câţiva prieteni evrei; faptul că auzeam în preajma mea vorbindu-se câteva limbi mi-a creat o anume deschidere, o mentalitate net deosebită de mentalitatea celor ce cunosc şi vorbesc o singură limbă, o dorinţă ascuţită de a citi în trei-patru limbi, lectura în două-trei limbi de largă circulaţie fiind o condiţie *sine qua non* în formarea unui scriitor, cred eu. Citind în alte limbi, eu îmi exersez şi - ceea ce numesc -"instinctul distanţei" faţă de instrumentul care este, care poate fi, o limbă, pentru a învăţa exprimarea cât mai expresivă, cât mai nuanţată, cât mai exactă. Şi, poate, cât mai puţin pătimaşă. Limba română, fiind pentru mine un instrument, nu poate fi nici pe departe "o ameninţare"; eu nu cunosc ceea ce prietenii mei numesc "beţia cuvintelor", "magia cuvintelor". Scriind, nu mă las dusă decât de curentul intenţiei de a mă exprima într-un limbaj modern, exact - ceea ce, recunosc, cu nemodestie, uneori îmi reuşeşte. Atunci când scriu, citesc, gândesc româneşte mă simt "la adăpost"; ştiu, atunci, că nu mi s-ar putea întâmpla nimic urât, rău, condamnabil, atunci sunt ocrotită. E interesant că relaţia pe care o am cu limba română e net deosebită de cea întreţinută cu limbile rusă, franceză sau engleză. Sub auspiciile niciuneia din aceste limbi nu mă simt ocrotită. Dar nu pot susţine (amuzant, nu?) că limbile străine mă ameninţă, în nici un caz.

Leo Butnaru:

Rezistenţă şi demnitate

Dar de ce nu şi limba română ca ofensivă contra celor care îi aduc ofense? Întrebând, mă refer, firesc, la situaţia lingvistică din Moldova interriverană, prutonistreană, unde până nu de mult limba română fusese împinsă până în ultimele ei linii de apărare. Şi, dacă a rezistat, totuşi, consider că astăzi este şi momentul recuperării poziţiilor pierdute. Da, îi putem crede pe cei care susţin că poziţia defensivă în istorie, cum este chiar cea a poporului nostru, nu putea rămâne fără urmări în planul spiritului. Evident, urmări care nu toate şi totdeauna sunt demne de aprecieri favorabile. Deci, ar trebui să fim şi noi, românii, ofensivi. Doamne fereşte, nu mă gândesc la domeniul militar. Ci, Doamne ajută, la alt gen de ofensive mă gândesc. La cele de cucerire prin intermediul spiritului, ofensive care te înnobilează şi pe tine şi care înnobilează şi pe oponentul tău.

Deci, limba română ca ofensivă şi demnitate.

Vasile Gârneţ:

Adevărul va învinge

Adăpost, ameninţare: aceasta este, destul de exact, realitatea basarabeană. Nu-mi place să fiu bombastic, patetic, însă mi-e şi foarte greu să evit afirmaţia că limba română (chiar în formele sale rudimentare practicate la Chişinău) a ocrotit fiinţa /identitatea naţională a populaţiei majoritare. E un adevăr cunoscut, un adevăr crud şi chiar ruşinos pentru sensibilităţile şi mentalităţile acestui sfârşit de secol.

Pentru mine, ca scriitor, limba română este spaţiul protector în care locuiesc, este refugiul meu. Ea nu mă poate ameninţa, ea mă ocroteşte. Este o ameninţare doar pentru aceia care refuză să recunoască, din motive politice, că basarabenii scriu şi vorbesc limba română. Însă efortul acestei sfruntate minciuni este zadarnic. Orgoliul "limbii moldoveneşti" pe care încearcă să-l inoculeze cineva basarabenilor este un orgoliu sinucigaş. Adevărul va învinge. ■

Alexandru Vona

Limba salvată

"Nu poţi trăi decît o parte din această lume; pentru tine nu contează însă decît întregul: aceasta este mărginirea ta."

(Elias Canetti, *Provincia omului*)

Prolog onomastic

Numele de Vona l-am ales fiindcă ştiam că am o străbunică, din partea tatălui, care se numea Navon. Mai ştiam şi că această familie, Navon, dăduse în secolul al XVIII-lea rabini cabalişti - ceea ce mi s-a părut ciudat şi atrăgător. Am fost cu atît mai surprins, 50 de ani mai tîrziu, descoperind în cartea lui Andrei Pippidi despre prefanarioţi că Navonii apar în România pe la 1600 şi sunt creştini şi vin de la Veneţia. Ca profesiune erau traducători. Se află la curtea unei prinţese de origine italo-greacă, prinţesa Salvaresi, care se va mărita cu un principe moldovean în 1600. Am convingerea că e aceeaşi familie, pentru că numele nu e dintre cele care să circule şi apoi pentru că meseria de traducător era una dintre principalele ocupaţii ale evreilor din Spania. Bogăţia lor era faptul că erau cultivaţi: ştiau multe limbi şi mai multe profesiuni...

Citindu-l pe Canetti am avut impresia că mă citesc pe mine...

Alexandru Vona: Sînt rudă prin alianţă cu Canetti. Dar nu l-am cunoscut niciodată, avea cu 15 ani mai mult ca mine, trăia călătorind între Londra şi Elveţia. Fratele meu l-a cunoscut...

Ioana Pârvulescu: *I-aţi citit cărţile?*

- O parte din ele...

- *Limba salvată?*

- *Limba salvată* este o splendoare. Şi am avut impresia, citind primul capitol din această carte, că-l aud vorbind pe taică-meu sau...sau că mă citesc pe mine.

- *Cum vi se pare genericul întîlnirii de la Neptun?*

- "Întîlnirea scriitorilor români din toată lumea"... Eu aş fi ales un nume chiar mai general, eu aş fi spus "Întîlnirea oamenilor din toată lumea care scriu româneşte" pentru că unii poate că nu mai sînt consideraţi de toată lumea români, iar alţii poate că nu se consideră complet români, ca mine de pildă.

- *Dar dumneavoastră ce vă consideraţi?*

- Nu cred că m-am considerat ceva precis nici măcar timp de 10 minute din viaţa mea. Dar am întîlnit de multe ori oameni pe care i-am simţit la fel de străini ca mine faţă de cei care-i socoteau drept reprezentanţi ai lor. Mă refer de pildă la Cioran sau la Ionesco, nu şi la Eliade, care era plin de românitatea lui. Dar ceilalţi doi sunt de o românitate cu...eclipse. Şi cîteodată eclipsele sunt lungi...

- *Vă consideraţi un exilat?*

- Se vorbeşte mult de *diaspora* acum şi se vorbeşte în acelaşi timp de *exil* şi se vorbeşte şi de *emigraţie*. De fapt, fiecare dintre termenii aceştia conţine cîte ceva care împiedică echivalarea lor. Dacă încerc să-i situez în mine - şi poate că în alţii au alt răsunet - ei arată aşa: diaspora e un cuvînt legat de evenimente din *Vechiul Testament* şi eu nu pot să ignor conotaţia aceasta. De aceea diaspora mi se pare un termen care nu convine aici, fiindcă România a rămas acolo unde a fost întotdeauna... Termenul de *exil* e legat pentru mine de o voinţă şi de o demnitate şi de o condamnare...

- *Ovidiu e un exilat.*

- Asta voiam să spun: Ovidiu e un exilat. În aparenţă termenul acesta ar fi mai potrivit decît primul. Dar cred că noi toţi, care am fost în străinătate cunoaştem mulţi la care aceste condiţii - voinţa şi demnitatea proprii ca răspuns la o condamnare - nu sunt îndeplinite. Adică unii s-au exilat de frică, alţii s-au exilat din motive economice, unde demnitatea nu intră în discuţie.

- *Dar emigraţie?*

- Pentru mine ea se referă la nobilii din vechiul regim care pleacă şi se vor reîntoarce mai toţi. Aceştia nu s-au gîndit nici un moment că ar putea face altceva decît să se întoarcă. Nici această caracteristică nu se poate aplica tuturor celor plecaţi din România. Cu riscul să displac multora voi spune că dispariţia evreilor din România e legată de o tristă concluzie, poate pasageră, dar care la un moment dat a devenit evidentă pentru foarte mulţi evrei şi un fel de dorinţă care s-a obiectivat probabil în dispoziţiile luate faţă de evrei care să le permită plecarea. O problemă, fie ea şi falsă, problema evreiască, era astfel rezolvată.

- *Deci n-avem practic termen... De aceea îl voi folosi în continuare pe acela de exil. Mi se pare cel mai frumos pentru că el conţine într-adevăr o demnitate pe care dumneavoastră aţi sesizat-o...*

- Trăiesc cu impresia că anumite persoane pe care le-am cunoscut sau cu care am fost prieten şi care se întîmplă să fie celebrităţi mondiale, atît în opera lor, cît şi în fiinţa lor au fost predestinate să trăiască în exil.

Nu pot să concep un Eliade care ar fi trăit toată viaţa în Bucureşti...

...Nu mi-l pot închipui pe Eliade trăind tot timpul în Bucureşti. Încă mai puţin pot concepe un Cioran care ar fi trăit, să zicem, în satul lui sau la Sibiu - spun Sibiu, aş fi putut spune orice alt loc din România. Şi de asemenea Ionesco. Am impresia că accidentul istoric nu este cel care i-a împins neapărat în afară, ci ei au profitat de acesta ca să plece, să-şi urmeze calea firească. Istoria e mai mult un fel de catalizator care a permis destinului lor să reacţioneze. Destinul lor nefiind să nu fie în România, ci să împlinească ideea unui fel de exil permanent care s-a legat mai mult întîmplător de o cauză exterioară obiectivă. Erau oameni "născuţi afară". Şi mă întreb dacă asemenea oameni nu sunt cu mult mai mulţi...

- *Dumneavoastră sînteţi probabil unul dintre ei.*

- Cred că eu m-am simţit întotdeauna *în afară*. Chiar faţă de părinţii mei. Unul din visele pe care le aveam, *rêve éveillé*, cînd umblam pe stradă şi nu mai percepeam realitatea decît parţial - asta pînă pe la 15, 16 ani - era că o să sosesc acasă şi o să găsesc un cuplu de străini şi aceştia sunt părinţii mei. Partea ciudată e că n-am fost deloc un copil care să fi avut probleme cu părinţii lui. Problema era alta...

- *Interioară?*

- Părinţii mei nu vorbeau limba ţării şi probabil că eu suportam prost asta, dar în acelaşi timp...

- *Ce limbă vorbeau?*

- Cînd au venit în ţară în '22 vorbeau franceza, engleza, spaniola, italiana... Eu am învăţat româna după 8 ani... Bine am ştiut-o abia după 10 ani.

- *Chiar că seamănă cu situaţia lui Canetti.*

- E absolut identică. E acelaşi stil de viaţă pentru că noi, "ăştia", spaniolii, nu ne-am considerat niciodată altceva decît ceea ce suntem la o profunzime istorică îndepărtată. Cînd spunem "noi" şi "ai noştri" sunt "ai noştri" de acum 500 de ani.

- *Şi anume?*

- Adică acei spanioli care erau de origine evreiască şi nu evrei care erau în Spania, ceea ce e cu totul altceva... Deci probabil că existau şi cauze personale, interioare, psihologice care făceau ca această idee de exil să-mi fie mai apropiată decît, de exemplu, fiului generalului Angelescu alături de care am crescut în aceeaşi casă, de la doi ani.

Amintirile de cea mai bună calitate sunt în limba română

Acum el e un adevărat emigrant român în Canada. Iar eu cred că mă regăsesc mai mult acum, aici, decît s-ar regăsi el dacă s-ar întoarce din Canada.

- *Dar aţi spus că eraţi născut să plecaţi... că "eraţi plecat" de la început... limba... părinţii...*

- Da. Eram plecat de la început!

- *Cum se explică atunci că vă regăsiţi aici, în plină limbă română?*

- Probabil că limba română mi-a conservat amintirile de cea mai bună calitate pe care le-am avut vreodată. Cele mai fericite, cele mai adevărate, cele pe care nu le pun nici o clipă la îndoială. Poate că dacă aş fi fost nefericit în anii de şcoală, de liceu, în viaţa mea sentimentală de adolescent, poate că dacă n-aş fi fost prieten cu Emil Ivănescu (fratele lui Mircea Ivănescu, n.m., I.P.) şi cu Dan Arghir, dacă prietenii români n-ar fi fost cei mai buni, cei mai apropiaţi, poate dacă n-ar fi murit băieţii ăştia aş fi fost altul. Aşa, tinereţea mea e limba română.

- *Şi tot tinereţea dumneavoastră şi tot limba română este şi extraordinarul dumneavoastră roman **Ferestrele zidite** din care mi se pare uneori că aţi ieşit, un pic, în realitate, deşi în paginile lui vă simţiţi, de fapt, mult mai confortabil...*

■

Bianca Marcovici

O mică Românie

R.I.: Cum vi s-a părut Întîlnirea de la Neptun?

Bianca Marcovici: Sînt o mare sentimentală. Întîlnirea de la Neptun a trecut dincolo de puterea mea de anticipare. Niciodată n-aş fi putut să-mi imaginez ce s-a întîmplat aici doar în cîteva zile REALE, inclusiv apariţia mea în revista *Poesis* din Satu Mare. Faptul că am comunicat toţi în aceeaşi limbă, limba noastră simplă şi complicată totodată, fără să mă stăpînesc, precum altădată, prin '90, la Iaşi, în Piaţa Unirii, mi s-a părut sublim. Graţie Uniunii Scriitorilor din România, a cărei membră sînt din anul 1991, am reuşit să-i văd la faţă pe mulţi din cei pe care i-am admirat din tot sufletul pentru scrisul lor şi asta înseamnă pentru mine totul.

- *Ce sentimente v-au încercat la revenirea în ţară?*

- Reîntorcîndu-mă pentru scurt timp, după aproape patru ani, primul meu gînd a fost: Iaşul, mormîntul tatălui meu (să-i pun o floare unică) şi Casa Pogor a Junimii. Aceste repere le-am luat sufleteşte cu mine în călătoria prin România, ţara pămîntului negru (cernoziomul). Nu ştiu dacă vă puteţi închipui cît de mult vreau să simt uneori între degete acest pămînt.

În Israel, ţara părinţilor, bunicilor mei şi a mea, pămîntul are forma şi consistenţa NISIPULUI iar lucrul care mă obsedează acum, şi în poezie, este MAGIA PIETRELOR (am o piatră luată de la COLUMNELE LUI SOLOMON) sau atracţia ZIDULUI PLÎNGERII (sînt titluri de poeme). Poporul meu se roagă la un zid...

În Israel trăiesc 400.000 de evrei români. O MICĂ ROMÂNIE, putem spune. Vă iubesc, şi pe curînd la noi.

Convorbire în trei, cî

Despre Savin Bratu și grupul său

Adriana Bittel: *Trebuie să vă spun de la început că sînt îngrijorată că, la cîte avem de vorbit, n-o să ne ţină bateriile şi altele n-am. Aşa că trebuie să ne uităm din cînd în cînd dacă merge banda. Gata, îi dau drumul. Ştiţi Despre ce vreau să vorbim mai întîi? Despre Savin Bratu. Nu mai vorbeşte absolut nimeni despre el şi e păcat. Voi sînteţi cei mai în măsură, chiar datori, să o faceţi. Căci (puţină lume mai ştie) la sfîrşitul anilor '60 şi începutul lui '70 exista la Facultatea de filologie din Bucureşti un grup din care făceaţi parte voi doi, Ioan Petru Culianu, Silviu Angelescu, Paul Drogeanu, Dana Şişmanian, Şerban Anghelescu şi alţii, grup modelat şi tutelat de profesorul Savin Bratu. Ceea ce au reprezentat profesorii Nicolae Manolescu, Ov.S. Crohmălniceanu şi Mircea Martin în coagularea şi lansarea optzeciştilor, a făcut pentru voi Savin, mai puţin lansarea, căci n-avea cum. Dar din grupul vostru s-au afirmat mai tîrziu valori.*

Dumitru Radu Popa: Eu cred că noi nu am avut nici şansa optzeciştilor, nici a clujenilor din jurul revistei "Echinox" - care sînt aceeaşi generaţie cu noi -, de a fi într-un mediu universitar cu mai multă grijă pentru tinerii scriitori în devenire (Açadè mia clujeană a adunat talentele în jurul revistei sale). Toţi studenţii care s-au afirmat odată cu noi în cadrul acelor binecuvîntate Colocvii de literatură studenţească, dispărute odată cu primele semne de îngheţ - Ion Mircea, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Mircea Muthu, Marcel Runcanu şi ceilalţi, au publicat apoi repede în editurile clujene. Bucureştenii însă au rămas suspendaţi, au publicat sporadic prin reviste şi erau cunoscuţi printr-un soi de mitologie orală, dar n-am fost deloc încurajaţi de edituri, nimeni nu s-a luptat pentru noi, cum au făcut Nicolae Manolescu şi Ov.S. Crohmălniceanu pentru generaţia optzecistă.

Victor Ivanovici: Dacă-mi îngădui, aş pune accentele puţin altfel. N-a fost propriu-zis o lipsă de încurajare ci o neşansă, căci ceea ce a fost "Echinoxul" pentru clujeni, partea structurată a generaţiei noastre, ar fi putut fi pentru noi "Amfiteatru" - seria Băieşu, al cărui spirit a fost retezat de evenimentele din '68.

D. R. Popa: A existat şi "Universitas"-ul pe care am încercat să-l întemeiem ca pe o revistă de literatură şi dialog deschis, dar a fost luat de centrul UTC al Universităţii şi s-a zis cu el. Deci noi n-am avut o revistă care să coaguleze talentele şi tendinţele.

Victor Ivanovici: Mai trebuie remarcat un lucru şi anume că această grupare a noastră a avut o situare în spaţiu-timp destul de interesantă din punct de vedere istorico-literar, cea mai mare parte dintre noi debutînd publicistic în periferia şi cu ultimul val al oniricilor, iar volumele ni le-am scos odată cu optzeciştii. Aş zice că am fost prima promoţie antepostmodernă, în sensul că, după onirici, care s-au structurat ca un curent, şcoală, cum vrem să-i spunem, noi n-am format un grup cu trăsături comune, cum au făcut clujenii, sau tinerii ce au venit după noi, ci eram foarte independenţi...

D. R. Popa: Eram foarte juvenili, n-am avut tenacitatea de a face echipă...

A. B.*: Bine, dar clujenii i-au avut pe Mircea Zaciu şi Ion Pop, optzeciştii, se ştie...*

D. R. Popa: Şi noi l-am avut pe Savin Bratu, căruia îi datorăm extrem de mult. În primul rînd, faptul că într-o Universitate cum era a noastră, o amestecătură incredibilă de oameni cu idei novatoare, dar spuse cam "in petto", şi oameni vechi, care se străduiau să stăvilească dezgheţul din anii aceia, Savin ne-a învăţat să ne deschidem orizonturile, nu numai prin cursurile şi seminarele pe care le ţinea, ci şi dîndu-ne cărţi, încurajîndu-ne în căutările noastre. E drept că ne-a impregnat şi un anume relativism. Eu zic că ăsta-i un lucru bun şi nu regret ce s-a întîmplat cu noi, deşi aş fi vrut să debutez atunci, în '68-'69, cu o carte anexată mai curînd oniricilor, *Oraşul prenatal*, care mi se promisese, ca urmare a premiului de proză luat la Colocviul studenţesc de literatură, că va fi editată. La Editura Eminescu, manuscrisul a fost trecut prin alte grile, amînat şi n-a mai apărut niciodată. Acum nu-mi pare chiar rău, Savin mi-a dat acest relativism, îndoiala creatoare, un sentiment al perfecţionismului pe care cred că l-am păstrat cu toţii.

A. B.*: Deci, el nu v-a ajutat să publicaţi...*

D. R. Popa: Nici nu putea...

Victor Ivanovici: ...nu mai era un factor activ în publicistica literară, se retrăsese în acea perioadă. Magisteriul lui a fost un magisteriu universitar, formativ. Chiar dacă nu ne-a sprijinit să publicăm, a făcut bună parte din notorietatea noastră orală, în cercul ştiinţific de teoria literaturii, unde s-a făcut o ucenicie foarte bună şi s-a pus în practică ceea ce învăţam.

A. B.*: Ştiu că Savin Bratu era generos, nu făcea monopol de informaţie proaspătă, ca alţi profesori de-ai noştri, cărţile pe care şi le putea procura (căci, cu toate restricţiile şi dificultăţile, cărţile occidentale ajungeau pe căi oculte în ţară) erau imediat puse la dispoziţia studenţilor săi...*

Victor Ivanovici: Nu numai că ni le dădea, dar ne *obliga* să le citim.

D. R. Popa: El avea o mare calitate: nu jura pe nimic ca pe o Biblie. De exemplu, judeca structuralismul, foarte la modă atunci, ca pe orice alt curent şi-mi amintesc că la un seminar al său de teoria literaturii, fiecare am avut de interpretat acelaşi text prin grila altei şcoli critice... Mie mi-a căzut să interpretez proletcultist *Păunul* de Ion Barbu.

Victor Ivanovici: Acum acest gen de pedagogie se practică foarte mult în Universităţile americane. La filologie există cursuri de "practical criticism", unde chiar asta se face.

A. B.*: El o făcea în urmă cu mai bine de un sfert de veac. E păcat să fie judecat doar după prefeţele şi volumele lui din perioada proletcultistă, care se păstrează în biblioteci, şi să nu se ştie această vocaţie extraordinară a sa de profesor.*

D. R. Popa: Şi pentru noi a fost la început o opţiune destul de grea: lumea se mira că ni l-am ales ca mentor. Exista un interes să i se menţină cărturarului de fineţea şi atitudinea lui din acei ani, stigmatul proletcultist. Firea lui omenească era atît de complexă, de înduioşătoare - eu consider că i-am fost nu doar elev ci şi prieten; voia să vorbească despre trecut, să-şi analizeze greşelile, făcea o vivisecţie extraordinară, un fel de purificare în faţa mai tinerilor săi prieteni. Şi mai e ceva: în perioada cînd l-am cunoscut noi, Savin avea o imensă libertate interioară, cea mai mare dintre toţi dascălii noştri.

Victor Ivanovici: Alături de el ar fi putut sta, din punctul ăsta de vedere, doar Mihai Pop, pentru felul cordial cum se purta cu noi. Şi el ne dădea cărţi, şi cu el se putea discuta. Dar Savin parcursese calea negativă. Era un model, aş zice acum, aproape gnostic. Şi pe lîngă el mai erau nişte instanţe de mediere. Radu a vorbit despre dificultatea iniţială de a ne apropia de Savin, cu dogmatismul antidogmatic pe care-l aveam la 20 de ani. Omul care ne-a netezit calea către el a fost Alexandru Sincu. Acest mediator, formidabil profesor al nostru, nu a lăsat din păcate urme...

A. B.*: ...decît în voi, ceea ce tot e ceva...*

D. R. Popa: Regret că mulţi dintre elevii acum activi ai lui Savin Bratu şi Alexandru Sincu nu vorbesc nimic despre ei. Poate tocmai fiindcă le datorează atît de mult.

A. B.*: Păi de asta v-am şi propus acest subiect, să vorbiţi în sfîrşit, măcar voi. Influenţa lor a contat în alegerea profesiei voastre de scriitori?*

D. R. Popa: Sigur că da. Dacă la 18-19 ani faci facultatea de filologie şi nu vrei să ajungi profesor la Cocîrlaţii de pădure, înseamnă că, dacă scrii proză, îţi închipui că o să fii cel puţin un Thomas Mann, dacă scrii poeme - un Hölderlin, dacă scrii critică...

A. B.*: Îi arătaţi lui Savin Bratu ce scriaţi, discutaţi textele?*

D. R. Popa: Da. La un moment dat, cenaclul nostru, care se numea *Atlantida*, s-a scufundat în urma rostirii unui *Poem pentru Jan Palach*, cînd am aprins cu toţii torţe... Acest cenaclu era un fel de happening, se recita, se cînta, se făcea teatru...

Victor Ivanovici: Veneau şi, mai bătrînii, afirmaţii, să ne vadă şi să ne asculte, la episodul cu Palach a participat de pildă şi Gabriela Melinescu...

D. R. Popa: Deci, în momentul cînd acea Atlantidă s-a scufundat, am fost pedepsiţi să ne întoarcem la cenaclul Universităţii, *Junimea*, care avusese vremea lui de glorie sub conducerea lui G. Ivaşcu, dar acum noi îl numeam *Juncimea*, fiindcă, tutelat de UASCR fiind, se citeau acolo doar păşunisme... chestii din astea... Cînd decanul Păcuraru ne-a spus să ne întoarcem, noi am zis: bine, dar cu condiţia să facem cenaclul aşa cum vrem noi şi să ne alegem singuri îndrumătorul. L-am ales, firește, pe Savin Bratu. Şi a debutat noua Junime, în 1969, sub semnul perfectei ludicităţi. La prima şedinţă, Nenè Culianu a scris pe tablă deviza "Suprarealismul redivivus", dar Savin ne-a pus să o ştergem, să nu atragem atenţia. Aşa cum era, cu libertăţile lui de gîndire, avea şi spaime şi angoase (De exemplu eu trebuia să-i umplu bricheta în fiecare lună, fiindcă se temea să intre în dugheana unde se umpleau cu gaz brichetele - "dacă sare în aer cu mine acolo?" Odată, dîndu-i bricheta, i-am spus cu cruzimea tîmpită a puştiului - "dar tu nu te gîndeşti şi că ar putea să explodeze *cu mine*?" şi atunci a început să plîngă - "nu m-am gîndit niciodată la asta, e teribil, te rog să nu mi-o mai umpli..." Ei, ăsta era Savin, i-am umplut brichetele pînă în '77, la moartea lui, fiindcă era o ocazie să merg la el, să vorbim). Deci, pentru prima şedinţă am pregătit nişte poezii în forme fixe, sonete, rondele, scrise în comun de grupul nostru la cofetăria Albina, pe sistemul "poşta americană" şi apoi am tras la sorţi cine să fie cei doi poeţi care le vor citi în cenaclu şi cine criticii. Victor Ivanovici şi Nenè Culianu ies să fie poeţii, eu trebuie să critic, creez o tipologie critică pentru fiecare, o expun şi toţi participanţii la cenaclu se prind în nada asta, chiar cei cu cărţi deja publicate, discută cu aplomb despre diferenţele dintre cei doi poeţi. În felul ăsta am continuat... La un moment dat noi înşine am început să ne îndoim de ideea de a ne pune numele mereu împreună, după '71 începuse presiunea ideologică, începuserăm şi noi să ne deprimăm şi ne întîlneam mai degrabă la Savin acasă unde se discuta extrem de multă teorie literară.

(Intră în încăpere Florin Iaru, care se uită, cu ochi expert, în timp ce noi vorbim, la reportofon şi zice "Ăsta nu se mai învîrte. Degeaba vorbiţi." Speriată că bateriile şi-au

Dumitru Radu Popa. **N.1949 ▢ Facultatea de Filologie din Bucureşti, promoţia 1972 ▢ Volume publicate în ţară: *Călătoria* (Albatros, 1982); *Fisura* (Cartea Românească, 1985); *Antoine de Saint Exupéry - Aventura Conştiinţei* (Albatros, 1980) ▢ Laureat al Colocviului Naţional de literatură (proză) 1969; Premiul revistei "Amfiteatru" pentru proză (1970) ▢ Bogată publicistică literară, -cronici, eseuri şi proză în "Amfiteatru", "România literară", "Luceafărul", "Echinox", "Dialog", "Ramuri", "Tribuna României" ▢ Emigrat în 1985. Stabilit la New York. Membru al Facultăţii de Drept - New York University, director asociat al Bibliotecii de Drept, predă bazele cercetării bibliografice în Dreptul Comparat şi Internaţional. Master of Science al Universităţii "Columbia" - New York ▢ 1989 - publică studiul introductiv la o antologie Nichita Stănescu, tipărită la Memphis University Press - *Bas-Relief whit Heroes* şi diverse traduceri din poezia română în diferite reviste americane ▢ În pregătire: o antologie Virgil Mazilescu - studiu introductiv şi traducere în engleză; *Între complexul Dinicu Golescu şi "Patul lui Procust"* (eseuri) şi *Închide ochii* (carte pentru copii).**

t ne-au ţinut bateriile

dat duhul şi s-a ales praful de convorbire, intru în panică, dar Florin mă linişteşte: bateriile mai ţin cît mai ţin, banda s-a terminat. Deci întoarcem caseta şi continuăm.)

"O viaţă într-o altă limbă"

***A. B.**: În legătură cu subiectele discutate la această Întîlnire care ne-a reunit aici la Neptun după atîţia ani, aş fi curioasă să-mi povestiţi cum e viaţa voastră în altă limbă (ca să parafrazez titlul Evei Hoffman), cum v-a modificat ea? Victor are legături mai strînse cu literatura română, e prezent în revistele literare, şi-a menţinut profesia, dar tu, Radu, chiar ţi-ai schimbat radical viaţa, avînd curajul şi tenacitatea s-o iei de la capăt, cu alte studii, valorificate în altă profesie.*

D. R. Popa: A fost foarte greu, dar asta depinde de personalitatea fiecăruia. N-am ştiut că sînt un luptător şi a trebuit să o aflu. A fost necesar să învăţ că nu trebuie să te uiţi niciodată înapoi, fiindcă dacă te uiţi te apucă ameţeala. Viaţa mea acum nu e numai într-o limbă, ci în mai multe, fiindcă făcînd Drept Internaţional şi Comparat, am, la Universitatea din New York, ca director al Bibliotecii de Drept, studenţi şi doctoranzi din foarte multe părţi ale lumii. Cîteodată efectiv nu-mi dau seama în ce limbă gîndesc sau vorbesc. Poate există o matriţă a limbilor pe care le ştim, întipărită undeva în mintea noastră. Eu sînt convins că există nu numai o limbă, ci şi o mentalitate a cuvintelor, a expresiilor. Victor a vorbit în cadrul Colocviului despre mentalitatea limbilor şi idiomurilor... Mă trezesc de multe ori într-un monolog interior pe care, zău, nu ştiu în ce limbă îl gîndesc; cred că se află la intersecţia tuturor limbilor pe care le ştiu şi, pe semne, e o limbă pe care n-o ştiu, de vreme ce nu e performabilă.

***A. B.**: Mai merge banda? Mă tot tem pentru baterii. Merge! Unde rămăsesem? Amîndoi sînteţi poliglоţi. Victor vorbeşte şi scrie perfect în neogreacă, spaniolă, franceză, engleză, Radu în engleză, franceză, germană, italiană şi totuşi am impresia că limba predilectă pentru literatură rămîne pentru voi româna. Mă înşel?*

Victor Ivanovici: Eu am trăit de la naştere în două limbi fiindcă vin dintr-o familie mixtă, şi, pe de altă parte, sînt dintr-un oraş dunărean foarte cosmopolit şi mic, Sulina, - ieşeam din casă şi auzeam vreo cinci limbi, adică din copilărie poliglotismul mi s-a părut firesc, şi numai cînd am migrat mai spre centru mi-am dat seama că poate să existe şi o lume monolingvă.

***A. B.**: Tu scrii critică şi teorie literară. Dar poezie, proză poţi scrie la fel de bine în oricare din limbile pe care le ştii?*

D. R. Popa: În engleză scriu numai lucruri legate de noua mea meserie. Literatură nu, nu am nici chef să încerc să o fac, fiindcă nu poţi să ştii în străfund decît limba cu care te-ai născut. Dacă ai crescut paralel cu două limbi, ca Victor, sau ca fetiţa mea care nu ştie dacă a învăţat mai întîi româna sau engleza, atunci se poate. Cred că folosesc o limbă română bogată, colorată şi nuanţată, dau o mare atenţie amănuntelor şi bănuiesc că n-aş putea scrie literatură într-o altă limbă. Nu spun însă, doamne fereşte, că asta se întîmplă cu toţi scriitorii.

Victor Ivanovici: Părerea mea e că, chiar dacă nu reuşeşti să scrii literatură la fel de bună în limba de adopţiune ca în cea maternă, experienţa trebuie încercată. Aş veni aici cu o mică nedumerire pe care mi-a lăsat-o această întîlnire a exilului cu cei de acasă, cu împărăţia: noi, cei de afară, am avut tendinţa, firească de altfel, de a nostalgiza sau a împinge în faţă, din toată gama semantică a exilului, diasporei, emigrării, latura mai sumbră. Or, eu cred - şi nu sînt singurul, Kundera are nişte eseuri foarte frumoase pe această temă - că există şi o mare şansă pe care ţi-o oferă exilul, de a-ţi ieşi din pielea lingvistică şi mai ales culturală şi a merge spre o mentalitate transculturală care, zic eu, în vremurile noastre bîntuite de tribalisme, e un bun antidot. Am scris la un moment dat un text pentru un colocviu care s-a ţinut la Avignon, despre scriitorii români de expresie franceză, în care am spus (iertare că mă citez): opţiunea pentru noi şi pentru toţi de acum înainte este între a crăpa de *cafard* în micul nostru sat folcloric sau a trăi în mai multe culturi şi mai multe limbi deodată. Mi-aduc aminte în acelaşi sens de una din lecturile mele recente, memoriile Ninei Berberova, în care apărea o comparaţie între Bunin şi Nabokov. Ea explică de ce îl consideră pe Nabokov superior lui Bunin: nu pentru că a trecut la engleză, ci pentru că mentalitatea, structura noastră culturală dobîndită este o bază, terenul cel mai ferm pe care putem păşi, dar e un punct de plecare de unde trebuie să treci un pic mai departe, măcar o jumătate de pas. Bunin n-a făcut pasul ăsta, Nabokov l-a făcut. Eu scriu critică şi teorie literară în toate limbile pe care le ştiu. Pentru un poet e mai greu, poezia e prea idiomatică, prea frămîntată cu aluatul limbii, adică chiar nu poate exista înafara ei, dar proza?, proza lucrează cu unităţi lingvistice transfrastice, vehiculează nişte conţinuturi care pot fi relativ independente de expresie, deci pentru un prozator poate fi util să facă experienţa scrisului în altă limbă, chiar şi în mod pedagogic.

D. R. Popa: Sînt de acord, dar, pentru mine, unul, nu există nimic desfăcut de expresie. Sigur, există şi altfel de prozatori, Kundera e un exemplu strălucit pentru ce ai spus tu. Dar vezi că eu totdeauna am scris, am băut şi am fumat de plăcere, nu din necesitate. Dacă aş fi scris din necesitate, poate nu plecam niciodată sau m-aş fi obstinat să scriu sau măcar să-mi traduc cărţile în engleză. N-am făcut-o, n-am nici un orgoliu de felul ăsta şi continui să scriu în româneşte...

***A. B.**: Asta înseamnă că scrii pentru cititorii români?*

D. R. Popa: Da, sau mai degrabă cred că scriu pentru mine, deşi mi-a făcut întotdeauna plăcere să-mi văd cărţile publicate; de ani de zile am obsesia unui vis în care mi-a apărut o nouă carte, cineva mi-o dă în mînă, o deschid şi vreau să citesc dar pe pagini e o scriitură pe care n-o pot desluşi. Unul din lucrurile esenţiale pe care le-a spus Sorin Alexandrescu la acest colocviu e că lumea ne priveşte aici ca pe nişte emigranţi, dar noi sîntem şi nişte imigranţi într-o lume pragmatică ce nu te primeşte niciodată cu braţele deschise. O lume în care îţi forjezi un drum, mai uşor sau mai greu, te adaptezi sau nu şi de la un moment dat trăieşti cu sentimentul ăsta al amînării - o să scriu poate mîine, o să scriu poimîine -, nu-ţi mai găseşti fie liniştea, fie neliniştea de care ai nevoie pentru scris.

(Parcă nu se mai aude fîşîitul reportofonului. Merge rola? Merge. Mai e ceva bandă? Mai e. Numai de nu s-ar termina bateriile.)

Legătura prin pagini tipărite

***A. B.**: Ştiu că amîndoi, unul de peste Ocean, celălalt de la Atena, cereţi şi primiţi din ţară cărţi şi reviste literare, corespondaţi cu prietenii scriitori despre viaţa literară, sînteţi interesaţi de tot ce se întîmplă aici, trimiteţi corespondenţe culturale...*

D. R. Popa: Eu am început după atîţia ani să re-public în România şi anume în "România liberă", unde am o rubrică de corespondenţe din New York, uşor de făcut: dacă citesc o carte americană care mă intrigă scriu despre ea, dacă mă duc la teatru, la Operă sau expoziţii, scriu despre ele, despre spectacolul străzii, deci pînă una-alta nu fac altceva decît să încerc să-mi îmbunez calul... În privinţa cărţilor româneşti pe care le citesc, cred că cel mai interesant fenomen de după revoluţie-sauce-a fost este apariţia cărţilor de memorialistică. În privinţa romanelor sau a volumelor de proză scurtă - evident, nu le-am citit pe toate - cred că concentrarea lucrurilor de valoare era mai mare înainte. Memorialistica însă e extrem de interesantă şi ilustrativă. Unele din aceste cărţi impresionează prin frusteţea detaliilor şi prin cruzimea pe care, chiar dacă le bănuiai, în momentul cînd citeşti - cum e de pildă extraordinara mărturie a Elisabetei Rizea din Nucşoara, consemnată de Irina Nicolau - ai un sentiment teribil, e cutremurător. O a doua categorie e aceea a amintirilor şi jurnalelor care nu se bazează pe amănuntul exact, sînt un fel de metamemorii, de fapt, în subsidiar, sînt un fel de tratate de morală: Steinhardt, Noica... Şi mai e o a treia categorie, pe care nu vreau să o las de o parte, teribilele încercări de măsluire a memoriei, de deturnare a faptelor, fie prin culpabilizare în bloc, fie prin binecuvîntare a trecutului apropiat - toţi am fost negri, toţi am fost albi... Victor Ivanovici şi-a terminat comunicarea la acest colocviu cu o idee sănătoasă, a spus că avem nevoie de un spirit autocritic mai accentuat. Eu aş spune că nu putem aştepta nimic bun de la o memorie măsluită, care înseamnă trecut falsificat, prezent falsificat şi, cum se spune că tot ce-a fost va mai fi, viitor fals.

***A. B.**: Ca să încheiem, fiindcă sînt stresată de bateriile astea, vă mai pun doar o întrebare. Amîndoi v-aţi învăţat copiii româneşte, nu doar conversaţie curentă, ci şi poveşti, poezii, cîntece, zicale, i-aţi deprins cu nuanţele subtile ale limbii române, deşi vor trăi într-o lume în care nu se ştie cîtă nevoie vor avea de asta. De ce?*

D. R. Popa: Pentru că eu cred că aşa trebuie. Nu pot să spun altceva. Sînt antiprovincial, antitribal, sînt cosmopolit în sens descriptiv, sînt totdeauna pentru deschiderea prin cît mai multă educaţie şi trăiesc într-o ţară în care învăţămîntul public la nivel elementar şi mediu e foarte slab, deci trebuie să contracarez lucrul ăsta. Vreau să învăţ copilul o română bună pînă va începe să citească. Din momentul ăla, cum am o bibliotecă bună, nu va mai avea nevoie de nici o împingere. Şi mai cred că-i foarte important să ştie bine româneşte nu numai pentru că americanii ei înşişi vorbesc tot timpul despre "roots" ci au constatat că oamenii care se americanizează forţat, care îşi pierd "rădăcinile", fac nevroze, se comportă rău social şi leacul e recuperarea rădăcinilor. Cred că au dreptate.

Victor Ivanovici: Sînt absolut de acord cu ce ai spus. Pe deasupra, ca să aduc discuţia mai terre-à-terre, e şi practic să ştii o limbă mai puţin cunoscută mediului în care te afli. Ca noi toţi, aici în România şi cu atît mai mult în străinătate, am fost nevoit să fac tot soiul de treburi. Ei bine, din toate limbile pe care le ştiu, în România cele mai multe oportunităţi le-am avut cu neogreaca, iar în Grecia, cele mai multe ocazii de a cîştiga o pîine le-am avut cu limba română, aşa că...

***A. B.**: Acum chiar că nu mai merge reportofonul. Gata cu bateriile. Şi ar mai fi fost de discutat despre traducerile voastre din română şi încă atîtea. Cine ştie cînd vom mai fi laolaltă să continuăm discuţia, poate la viitoarea întîlnire de la Neptun...* ■

Victor Ivanovici: N.1947 ❑ Facultatea de Limbi Romanice, Bucureşti, promoţia 1971 ❑ 1971-85, asistent la Catedra de Spaniolă ❑ Debut în "Amfiteatru" cu traduceri din Kavafis, apoi numeroase contribuţii critice în revistele literare ❑ Volume: *Triptic neoelenic. Kavafis. Seferis. Sikelianos* (Ed. Exantas, Atena, 1979); *Formă şi deschidere* (Ed. Eminescu, 1980, Premiul Uniunii Scriitorilor) ❑ Emigrat în 1985. Stabilit la Atena, unde a publicat în traducere o antologie Nichita Stănescu, *Zenobia* de Gellu Naum şi o antologie a suprarealismului românesc, *Celălalt suprarealism. Bucureşti 1944-1948* ❑ Din literaturile hispanice a tradus în neogreacă Octavio Paz, Manuel Scorza, Jorge Luis Borges. A îngrijit ediţii Eliade apărute în Grecia. E membru al Asociaţiei scriitorilor eleni ❑ Cărţi în pregătire: *Suprarealism şi «suprarealisme»: Grecia, România*; *Ţările hispanice* (Timişoara, ed. Hestia); *Lumea noii naraţiuni hispano-americane* (Bucureşti, ed. Univers).

Doi tîrgovişteni despre aceeaşi limbă... Limba adăpost şi limba închisoare

Costache OLĂREANU:

Inadaptabilul

TOTDEAUNA mă amuz cînd întîlnesc români care, plecaţi de doar cîţiva ani, încep să stîlcească vorbele limbii materne. Ei se "eliberează" astfel de propria limbă cum s-ar elibera dintr-o închisoare. Nu mai au nici o dorinţă să se întoarcă, nu-i mai încearcă nici un regret, sunt fericiţi că posedă din ce în ce mai bine limba de adopţiune.

Tentaţia, într-adevăr, e foarte mare: stai între două limbi, te ajuţi de o expresie din cealaltă limbă cînd uiţi sau ţi se par insuficiente cuvintele din limba de origine. Semnul, după mine, cel mai net al proastei educaţii aici se află.

Doar omul needucat e atît de adaptabil în materie de limbă. "Inadaptabilul" continuă să fie prizonierul sortit de destin să n-aibă nici o scăpare. ■

Mircea Horia SIMIONESCU:

Prizonier de bunăvoie

NEÎNŢELEGÎNDU-MĂ, prea adesea, cu mine însumi, visez ca un copil să consun cu persoane purtînd numele John, Walter, Estrella, Laura, Sören, Toshiro, Isaac, Volodia, Italo sau Georges, care să simtă, să trăiască şi să-şi pună întrebările mele. Am sperat, în mai toate cărţile scrise pînă acum, să-mi aflu dubletul undeva într-o lume cu altă înfăţişare decît a mea, încredinţat că el există negreşit. Să articulez astfel visul şi să-l numesc umanitate.

Pierdusem speranţa asta, cînd l-am cunoscut, pe coasta Istriei, prin '70, pe Georges Perec. Ne-am descoperit, în pofida limbilor diferite pe care le vorbeam şi a biografiilor, esenţial asemănători: expresiile noastre (gest, cuvinte disperse, preocupări abia schiţate, crezuri şi năzuinţe) variante foarte puţin sesizabile - ale aceleiaşi fiinţe. Am conversat îndelung şi, la un moment dat, am simţit acut că monologhez în faţa oglinzii. Persoanele noastre, înainte atît de străine, erau una şi-aceeaşi. Sentimentul limpede că locuim şi lucrăm în cer, contemporani, contemporan.

De-atunci, detaliul că scriem, eu şi dubletul meu, în limbi diferite, mi s-a părut totalmente neînsemnat. Închisoarea graiului mi s-a revelat confortabilă şi toate proiectele următoare le-am împins nu către o limbă universală, ci, dimpotrivă, către adîncirea expresiei verbale româneşti, teritoriu în care săpătura, arheologia promitea enorm. M-am predat: fericită situaţie de-a te împrizona de bunăvoie. Chestiunea traducerii într-o altă limbă, de circulaţie mai largă, nu m-a mai preocupat: am încredinţat-o timpului şi întîmplării.

M-a chinuit şi mă chinuieşte diabolic să mă traduc cinstit, fidel, în propria mea *favella*. Să-mi iasă fraza desăvîrşit românească, pentru că umanitatea se întruchipează, dinlăuntrul ei, singură. John sau Sören să se recunoască în scrisul meu, cîndva, singurătatea lor să se dovedească inconsistentă, iluzie trecătoare, luciul şi nu substanţa oglinzii.

În adolescenţă, visam aclamaţiile viitoare ale stadionului şi ale pieţelor. Cîtă îngustime a cugetului! Astăzi, după o aventură caligrafică de peste cincizeci de ani, sînt senin şi mulţumit în închisoarea limbii materne, construcţie proprie şi adăpost ideal: fiinţa mea adevărată circulă în voie oriunde doreşte, căci Georges, Johann sau Italo, necunoscuţi încă, desăvîrşesc lucrarea mea peste tot unde nu-mi ajunge pasul, ca o singură, unică persoană - nicicînd şi niciunde captivă.

Sper că sînt pe cale de-a inventa închisoarea cea atît de largă, că toate geografiile lumii rămîn, în comparaţie, înguste, neînsemnate chicinete şi că, risipit în lume, sînt pretutindeni acasă. ■

Călin Angelescu (Olanda)

Cîntec pentru Cristi

A murit Cristi Popescu -
de fapt nu a murit, l-a cuprins somnul
şi s-a trezit înger.
Oh, ce muzică în tramvaiele cu mînere
de argint
şi canapele pluşate.
Pot să vă pun o întrebare doamnă moarte?
Cum l-aţi scăpat, pe unde a fugit?
Familia Popescu
şi ea Arta
şi noi prietenii mai buni şi mai mici
l-am văzut înger
despletindu-şi coada lui din cuvinte purtată
pe spate.
Oh, ce muzică în tramvaiele cu mînere
de argint
şi canapele pluşate.
Acum este ziuă şi nu ne dumirim,
ce înger să fi fost acela, amestecînd
cuvintele
cu diamante căzute din cer,
dacă nu Cristi, dacă nu el?
Da, desigur el nu a murit, poate nici nu a
adormit,
oh, ce muzică în tramvaiele cu canapele
pluşate
şi mînere de argint.
De fapt nu a murit, poate numai visează
şi Domnul între alţi îngeri şoptitori de cuvînt
l-a trezit
şi tot ce-a rămas este doar muzica
tramvaielor cu canapele pluşate şi mînere
de argint.
Şi tot ce-a rămas este doar muzica vechilor
depouri
de unde şi astăzi pornesc tramvaie
pentru fiecare din noi
şi pentru dumneavoastră doamnă cînd luaţi
cîteva staţii
tramvaiul fiindcă aţi obosit
şi cîntaţi, şi ne legănaţi, şi ne adormiţi
oh, ce muzică între canapele pluşate atîrnaţi
de mînere de argint. ■

Declaraţia de la Neptun

SCRIITORII ROMÂNI şi de expresie română, întruniţi cu ocazia primei *întîlniri a scriitorilor români din întreaga lume* în zilele de 5-10 iunie 1995 în staţiunea Neptun

Convinşi de importanţa hotărîtoare a culturii scrise în istoria unei naţiuni

Convinşi de rolul deosebit pe care îl au scriitorii în păstrarea şi cultivarea valorilor spirituale ale poporului român

Înţelegând să se considere responsabili în cel mai înalt grad faţă de unitatea culturală a poporului român şi de comuniunea spirituală a românilor de pretutindeni

Îngrijoraţi de continua deteriorare a condiţiei intelectualului şi în special a scriitorului în România

de lipsa unui cadru eficient de protejare reală a culturii scrise în România, a creaţiei autentice, precum şi de ineficienţă vădită a sistemului oficial de răspîndire a valorilor culturale româneşti în lume

de desele şi periculoasele tentative ale unor grupări politice de a-şi anexa cultura naţională şi pe exponenţii acesteia

Declară

ASTĂZI, mai mult ca niciodată, rolul scriitorului român este acela de a spori şi apăra patrimoniul cultural al naţiunii împotriva proceselor de degradare şi falsificare care îşi au originea fie în indiferenţa fie în incompetenţa celor răspunzători de administraţia culturii.

Astăzi, mai mult ca niciodată, este nevoie de refacerea unităţii spaţiului cultural românesc care nu se opreşte la frontierele de stat ale României, este nevoie de restabilirea legăturilor reale între toţi aceia care scriu şi simt românește, indiferent de locul unde sînt stabiliţi.

De asemenea, avem nevoie astăzi, în condiţiile unei accentuate integrări informaţionale europene şi universale de o restructurare profundă şi serioasă a sistemului oficial de reprezentare şi a mijloacelor de comunicare a informaţiilor privind cultura română în străinătate.

Considerăm că raţiunea de a fi a unui stat naţional, aşa cum este România, conform Constituţiei adoptate, este aceea de a se constitui într-un cadru de protecţie pentru identitatea sa spirituală.

Dacă statul nu-şi îndeplineşte această primă obligaţie, el riscă să devină o administraţie oarecare.

Credem că se va înţelege, în sfîrşit, că singurul fapt care face dintr-o aglomerare de indivizi un popor este cultura. Fără acest lucru unic, orice popor este doar o populaţie.

De aceea facem apel către toate instituţiile statului, legislative sau executive, să întreprindă tot ceea ce este necesar, şi cît mai urgent, pentru a repune cultura între obiectivele majore ale strategiei dezvoltării României.

În acest spirit, dorim să adresăm tuturor confraţilor participanţi la această primă întîlnire chemarea de a ne constitui într-un *Congres* al *Scriitorilor Români din Întreaga Lume* care să elaboreze o strategie de susţinere şi promovare a culturii scrise româneşti, în perspectiva celui de al treilea mileniu de fiinţare a poporului român, deopotrivă în România şi în ţările lumii.

Acest Congres va adresa autorităţilor statului român o cerere de sprijin pentru aplicarea măsurilor ce vor fi stabilite în urma dezbaterilor. Propunem convocarea Congresului din doi în doi ani, proxima întîlnire urmînd să se desfăşoare în anul 1997 la Neptun, România.

Participanţii la Întîlnirea scriitorilor români din întreaga lume

9 iunie 1995
Neptun, România

Imaginile de la Întîlnirea de la Neptun au fost realizate de Ion Cucu şi Victor Ciupuliga

Atanasie Marian Marienescu, *Arghir şi Ileana Cosînzeana*. Poveşti populare şi studii de folcloristică. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Eugen Blăjan. Editura Minerva, 1994

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Basmele lui Marienescu

UN REPUTAT folclorist a fost, în secolul trecut, Atanasie Marian Marienescu, decedat în 1915, la 85 de ani. Reputaţia lui, incontestabilă, era însă supusă controversei. Să spun mai întîi că Marienescu (jurist ca profesiune) n-a fost numai un culegător de folclor (poezie populară, colinde, balade, basme) ci şi un teoretician. Un teoretician nu aplecat atît spre etnologie (cum a fost, de pildă, Simion Fl. Marian), pe care, totuşi, n-a neglijat-o, ci spre mitologie comparată. Preocuparea lui constantă a fost să releve nu atît dimensiunea cît fondul mitologic al creaţiei populare lirice sau epice, pentru a dezvălui originea sa romană sau greacă. Urmarea, aşadar, stratul păgîn al unor motive, încrucişarea lor cu cel creştin şi rezistenţa de-a lungul veacurilor a păgînătăţii. L-au consacrat în domeniu primele două culegeri, din 1859, *Poezia poporală. Colinde* şi, tot din acel an, *Poezia poporală. Balade*. Dar avea, în concepţia sa de editare a folclorului, un punct de vedere întrucîtva ciudat. Ciudăţenia reiese din chiar precizarea din titlul culegerilor sale (cele amintite şi altele mai puţin însemnate). Şi anume menţiunea: "culese şi corese de..." Aşadar, editorul pornea de la ideea că producţiile populare nu trebuie publicate în stare genuină ci prelucrate. Nu-i vorbă, prelucrarea a fost practicată şi de Alecsandri în celebra sa antologie de poezie populară din 1866, încît în veci marile noastre balade vor rămîne în conştiinţa românească aşa cum au ieşit din condeiul artist al autorului pastelurilor. Dar Alecsandri şi-a îngăduit numai (cum să spun?) stilizarea, pe cînd Marienescu întrecea bine măsura. Nu numai că recomanda culegătorilor să intervină în metrica versului dar a practicat, consecvent şi teoretic motivat, atît de masive intervenţii în texte încît e probabil că sînt la mare depărtare de forma lor originară. Intervenţiile sale mergeau pînă acolo încît întocmeşte el balade după zeci de texte originare. În colecţia sa, din 101 balade din ciclul Novăceştilor a alcătuit 22, provocînd iritarea lui Alecsandri, care le-a respins drept pure fantezii. A procedat la fel cu alte 300 de balade, din care a prelucrat 22. Pentru o baladă foloseşte - a mărturisit - două-opt exemplare şi fragmente. (Vezi despre aceasta pe larg în studiul lui Ovidiu Bîrlea, *Atanasie Marienescu folclorist*, 1963, prefaţa aceluiaşi la ediţia din 1971 a poeziilor populare culese de Marienescu, îngrijită de dl. Eugen Blăjan şi în articolul despre Marienescu din *Dicţionarul folcloriştilor* de dl. Iordan Datcu). Aceeaşi metodologie o va utiliza şi la publicarea basmelor, încît Lazăr Şăineanu o respinge, cu dreptate, în celebra sa lucrare *Basmele române* (1895), drept neştiinţifică şi contraproductivă. Şi totuşi, Marienescu investea, în continuare, încredere în metodica sa, polemizînd cu adversarii, chiar atunci cînd aceştia aveau dreptate.

Aceeaşi metodologie a utilizat-o şi la publicarea basmelor. Şi cum comentez o ediţie ce adună basmele culese şi "corese" de Marienescu precum şi articolele sale teoretice, mă voi referi la acest capitol al prodigioasei activităţi a folcloristului bănăţean. Şi în acest domeniu a prelucrat mai multe exemplare, alcătuind, din ele, povestea pe care o propune cititorilor. Nu a fost singurul, repet, care a procedat astfel. (De pildă, Ispirescu asculta basmele, fără a le nota, apoi le povestea din memorie, ba chiar compunea un basm din cîteva, pe acelaşi motiv, auzit. Dar la Marienescu procedeul a căpătat extensie şi, ceea ce e aproape o fixaţie, prelucrarea năzuia să le confere, prin motive şi explicaţii, o subliniată tentă latinizantă. Şi aceasta pentru că, trebuia poate să o spun mai înainte, Marienescu era adeptul latinismului îngroşat al Şcolii ardelene, voind să-şi demonstreze teoria prin personajele basmelor sale. În prefaţa la unul din basme, luat din culegerea publicată de I.C. Fundescu în 1867, şi, firesţe, mult prelucrat în stilul său, scrie: "Vreau să zic că românii nu vor avea literatura caracteristică naţională dacoromână, pînă nu vor fi cules toate poeziile, poveştile, datinele şi superstiţiunile romane... pînă nu vor prelucra acest material şi nu vor avea opuri ştiinţifice despre mitologia dacoromână". Basmul propus se numea *Doi feţi cotofeţi sau Doi copii cu părul de aur*. În basm eroii sînt, desigur, un împărat, o împărăteasă, fiica lor şi feciorii ei, logofeţii. Ciudat e că la sfîrşitul basmului, editorul prelucrător inserează ceea ce el numeşte explicaţii, desigur, mitologice. "Împăratul din poveste e însuşi Zeus (Jupiter); împărăteasa e Juna, nevasta lui Zeus: Joe. Amoreza lui Zeus, mama logofeţilor, e Leda; logofeţii sînt dioscurii, adecă Castor şi Pollux..." Acestui basm le-a adăugat alte trei, prezentate drept "descoperiri mari". Basmul *Pitic, Piticot şi Staticot* are ca subtitlu precizarea "fiinţe mitologice dacoromâne". Într-un loc, firesţe la notele ce însoţesc basmul, se spune: "Dumnezeu (Hristos) şi Sîn-Petru sunt aici Jupiter şi Mercur". În basmul *Arghir şi Ileana Cosînzeana* se apreciază (la note) că Arghir e Apollo, Ileana e luna şi purcede din Helena, care e zîna de lună venerată în Locedemonia. Şi, în altă parte, se precizează că "Ileana Cosînzeana e luna, zîna lunei la dacoromani". La *Dafin împărat* găsim, în note, aceste preciziuni: "Dafin se deduce din Daphnäos, ce e conumele lui Apollo, zeu de soare, aici e numele împăratului şi Dafin e însuşi Apollo-soarele". Şi: "Dafin se deduce din Aphrelos, conumele lui Marte. Aphres e conumele Dianei. Afnis latineşte e cumnat şi aici Afin e în legătură cu Aphneios... Dafin feciorul e identic cu Făt-Frumos, carele reprezintă dară pe Sirius, steaua frumoasă." La basmul *Seran şi Zoran* mărturiseşte - în note - că e preocupat să îl publice "cu note explicatoare şi doveditoare de romanitate", stăruind în ideea că cei doi eroi din poveste sînt "luceafărul de seară şi de dimineaţă". Şi, apoi, la secţiunea de explicaţii, după cele de astronomie, se opreşte la cele de mitologie veche. Şi arată că, la romani, steaua de seară se numea Hesperos (= Seran), cea de dimineaţă Phosphoras (=Lucifer). Luceafărul de zori s-ar fi numit Zoran şi e aureolat drept mare viteaz. Are şi o secţiune de note speciale, unde, printre altele, menţionează: "Ţiganca naşte pe Zoran, Zoran la dacoromâni e Luceafărul de dimineaţă. Se deduce din *dies, die di diola*, în pluralul zori. El e fiul nopţii = ţiganei, se concepe în noapte şi se naşte în zori". Şi tot aşa. Această însoţire a basmelor cu note explicative în care mitologia comparată ocupă un loc ponderos relevă multă ştiinţă de carte, chiar dacă adesea e folosită partizanal.

Aceeaşi preocupare mitologică o regăsim în studiile sale. Stăruie în ideea că trebuie să ne întoarcem, prin poezia noastră populară, nu de la naşterea poporului în Roma (?!) ci de la renaşterea lui în Dacia. "Timpul fabulos al poeziei noastre recade la ocuparea Daciei prin Traian şi la colonizarea romanilor în Dacia, însă, deoarece acest timp recade în timpul antic al omenirii, şi spiritul poeziei noastre e mai aproape de antichitate decît de fabulozitate". Şi mai încolo: "*Arghir şi Elena* e tradiţia noastră cea mai veche şi cea mai frumoasă, în Dacia; subiectul ei e ocuparea Daciei şi colonizarea strămoşilor noştri aci. Această tradiţie îşi joacă rola sa în Transilvania, la Peatra Caprei, pe munte, într-o cetate ruinată, aproape de Alba Iulia. Sub Arghir se înţelege Traian, sub Elena fatagia, fiinţa cea frumoasă din cetate. Mărul de aur e tributul ce-l plăteau romanii sub Domiţian, perirea mărului, ştergerea tributului prin Traian". Altădată, în studiul *De însemnătatea colindelor*, în care stăruia asupra confluenţelor dintre păgînism şi creştinism în spaţiul lor, considera că "exclamaţiunea din colinde *leru-mi* etc., care arată şi cu degetul numele Aureliu; Aureli însă au fost doi inşi: Aureliu Titu Antoniu Piul a domnit de la 138; iară Aureliu Marcu Antoniu filosoful de la 161-180 d.Hr., ca şi împăraţi romani pe pămîntul Daciei unde suntem astăzi noi toţi românii". Mai afirma aici că, de fapt, colinde n-au avut decît romanii şi grecii. Marienescu, negreşit un cărturar, a investit convingere statornică în opiniile sale.

Ediţia pe care o comentez e, cum spuneam, alcătuită de dl. Eugen Blăjan, care semnează şi o relevabilă prefaţă. Dacă adăugăm această ediţie, care adună basmele şi studiile, celei masive, din 1971, ce adunase poezia populară publicată de folclorist, dl. Eugen Blăjan se poate mîndri că a restituit întreaga operă a lui Atanasie Marienescu. E o faptă de cultură meritoasă. ■

INEDIT

Gheorghe Pituţ

Cine

Tot un poet şi o moară de vânt
Cine mai crede ce spune poetul
Moare şi arta – zice-se-ncetul
Şi vom rămâne ca de pământ.

Cu domnul Shakespeare, cu modernismul
Cernelei sumbre cine-a permis
Să lumineze până la vis
Noroiul, timpul, naşterea, ismul?

Copilul ultim (al văilor artei)
Cu ochi de fosfor şi părul verde,
Ocheanul celui care se pierde
În planul vieţii de-a fi al Spartei.

Eu spun dar nu. Să înceteze
Şi megafonul şi cafeneaua
Să latre numai pe turnuri steaua
Din viziunea în paranteze. ■

Literatura contemporană în corsetul

PERIOADA culturală de după 1989 este marcată de o vie dispută de autoritate canonică, avînd drept scop impunerea instrumentelor, reconsiderarea criteriilor şi redefinirea canonului literar românesc în ultima jumătate de secol. Purtate lucid sau pasional în reviste, prelungite în polemici televizate, discuţiile pot fi restrînse la trei categorii de interlocutori: radicalii, susţinători ai revoluţiei canonice (Gheorghe Grigurcu, Al. George), moderaţii, promotori ai ideii de reconsiderare canonică (Nicolae Manolescu, Laurenţiu Ulici, Florin Manolescu, Eugen Negrici, Mircea Martin, Ion Bogdan Lefter ş.a.) şi conservatorii, adepţi ai "înghetului" canonic (Eugen Simion, Valeriu Cristea). Singura complicitate între tabere atît de diferite ca stil, mentalitate şi strategie culturală e aceea că nici una dintre ele nu pune sub semnul îndoielii regula sau, mai bine zis, premisa canonului: cum poate cineva defini literatura? De altfel, prin comparaţie cu paradigma culturii americane, o asemenea abordare s-ar dovedi mai degrabă neprofitabilă, atîta timp cît la noi curente cum ar fi feminismul, corectitudinea politică sau deconstructivismul (susceptibile de a lărgi sau contesta abisal noţiunea de literatură) nu-şi găsesc încă identitatea.

Dacă problema *instrumentelor* pare întrucîva rezolvată, articolul de dicţionar, cronica, ediţia, studiul critic, capitolul de istorie literară, manualul şi antologia fiind citate ca mijloace de exercitare a competenţei canonice de toate cele trei categorii de interlocutori, chestiunea criteriilor rămîne în suspensie, iar remodelarea canonului o bătălie departe de a fi încheiată.

Din nefericire, definirea principalelor criterii canonice ţine în continuare de o concepţie mai degrabă restrictivă decît permisivă: schimbarea de paradigmă literară produsă de textele generaţiei '80 se vede încă minimalizată, dacă nu ignorată de-a dreptul. Pentru mulţi, principii ca deconstrucţia, dispersia sau anarhia textuală, reciclarea, ironia sau autopastişarea ludică par să fi ocolit buricul Balcanilor şi patria tradiţionalismului cultural, justificînd astfel un conservatorism canonic agresiv şi desuet.

Pe de altă parte, elaborarea unor criterii canonice flexibile se loveşte sistematic de bariera prejudecăţii elitiste: a vorbi astăzi de canon ca o proprietate a elitei, a cărei administrare aceasta şi-o revendică în exclusivitate, rămîne o eroare frecventă, de care nici spiritele largi nu sînt ferite; în opinia lor, canonul literar s-ar transmite din tată în fiu, în interiorul unei minorităţi înzestrate genetic cu bun-gust şi simţ axiologic... Binecuvîntată de moştenirea estetizantă şi clasicizantă maioresciană, elita propune aceleaşi criterii severe de evaluare, bazate în esenţă pe excluderea relaţiei cult-trivial şi pe ignorarea circulaţiei libere a textelor în acest circuit.

În fond, analizele lui Erich Auerbach asupra stilisticii literare a "înaltului" şi "umilului" sau demersurile esteticienilor receptării legate de raportul dintre estetica identităţii şi cea a opoziţiei prefigurează teoria laxităţii canonice dezvoltată de Virgil Nemoianu şi colaboratorii antologiei sale *The Hospitable Canon*. Acelaşi efort de reconsiderare a criteriilor şi structurii canonului se observă, în ultimele două decenii, în studiile şi volumele lui Ov.S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Florin Manolescu, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Mircea Scarlat, pentru care analiza succesului public sau a contractului paraliterar de lectură au devenit puncte de rezistenţă ale discursului critic.

Că literatura, în general, şi autorii canonici, în particular, nu mai depind exclusiv de gustul elitei o demonstrează şi Virgil Nemoianu în studiul *Literary Canons and Social Value Options* din antologia editată împreună cu Robert Royal în 1991. Stabilind distincţia dintre autori *curiculari* şi *canonici*, primii fiind incluşi în manuale şi antologii şi bucurîndu-se de onoruri, ceilalţi aleşi ca urmare a unui proces haotic şi nepredictibil (pe care astăzi l-am numi *fractalic*!), Nemoianu semnalează existenţa pericolului canonic: "Nu se pune problema ca autorii canonici să fie impuşi de nişte elite opresive. Mai degrabă invers, exact în clipa cînd nişte autori canonici ajung să fie îmbrăţişaţi de elitele curiculare şi devin proprietatea lor exclusivă, atunci ei se află cu adevărat în pericol să-şi piardă statutul canonic."

REMEDIUL unui astfel de virus canonic (inoculat prin idolatrie elitistă) fusese descoperit la noi încă din 1926 de către Paul Zarifopol, în forma reacţiei anti-clasicizante şi anti-canonice preventive. "Clasicii sunt nume proprii de literaţi şi artişti pe care le învăţăm în şcoală, sau le aflăm mai tîrziu, din cărţi sau de la persoane frumos cultivate:", scria Zarifopol într-un eseu care trebuie să-i fi provocat insomnii lui Călinescu, neuitînd să adauge: "Admiraţia curentă pentru lucrurile vechi este un moft de educaţie." Trei ani mai tîrziu, "moftologia" de educaţie ironizată de Zarifopol devenea subiect de discuţie în teoria lovinesciană asupra mutaţiei valorilor estetice şi relaţiei sincronic/istoric...

Astăzi, pericolul canonic pare cu atît mai prezent cu cît nu mai depinde strict de elaborarea sau negocierea criteriilor (ca intersecţie a preferinţelor populare şi elitiste sau ca privilegiu rezervat elitei), ci mai degrabă de o tendinţă de monumentalizare arbitrară ce urmăreşte, subliminal, îndepărtarea oricăror posibilităţi de remodelare în interiorul canonului. Autori ca Blaga, Nichita Stănescu sau Marin Preda sînt siliţi să îmbrace un corp aural care, înghiţindu-le opera, împiedică în final corecta ei recepţie. Sub această mantie astrală, ei devin intangibili, singurii "autorizaţi" s-o prezinte publicului fiind chiar cei care au confecţionat-o, ca şi cum, printr-un proces inconştient şi megalomanic de substituţie intelectuală, ar fi proiectat-o de la bun început pe măsura *lor*! În general, autorii aleşi pentru *ecranările canonice* (şi pe care îi voi numi *autori-paravan*) sînt scriitori dispăruţi, pe de o parte transformaţi în simboluri tăcute, dar manipulabile după voia "admiratorilor" interesaţi, iar pe de altă parte servind involuntar unei încercări de opacizare şi subevaluare canonică a concurenţilor sau a autorilor... indezirabili. De exemplu, simbolul Nichita Stănescu este folosit după 1989 de gruparea critică de la *Literatorul*, simpatizantă a Puterii, pentru ecranarea poeţilor potenţial concurenţi (din punct de vedere literar) şi explicit incomozi (din perspectivă politică): Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi - adică, în esenţă, autorii pe care Gheorghe Grigurcu îi opunea lui Nichita Stănescu într-un articol din *Vatra*, nr. 4/1973.

Că motivaţia unor asemenea *ecranări canonice dirijate* e deseori extra-literară (ca şi cum bunele-intenţii critice s-ar manifesta prin cantitatea de beteală comandată Puterii şi prin calitatea poleirii oficiale a statuilor literare) o dovedesc pledoariile celor cîţiva intelectuali direct interesaţi de impunerea unei politici culturale inerte şi de stabilirea unui canon cît mai rigid: Fănuş Neagu, Valeriu Cristea, Marin Sorescu. În ultimă instanţă, mai presus de raţiunile psihanalizabile ale adulatorilor - la fel de transparente şi în cazul invers, al detractorilor din complex -, alegerea autorilor-paravan indică sechelele unui dirijism cultural anacronic, reactualizat în forme... estetic "pure".

Oricum, indiferent de modul şi indulgenţa încadrării (ca fluctuaţii de receptare sau erori canonice), în contextul generalizării ecranărilor, revizuirea canonului devine o necesitate a procesului de salubrizare literară. Întreaga perioadă paşoptistă, de pildă, stă sub semnul unor curbe sinuoase ale reputaţiei, pe valurile cărora, aşa cum arată Paul Cornea, Mihai Zamfir sau Mircea Anghelescu, a curs multă cerneală şi mult... vitriol. Dar ce semnificaţie mai poate avea analiza fluctuaţiilor de receptare un secol mai tîrziu, atunci cînd canonul ideologic absoarbe canonul literar (altfel decît prin mijloacele *Introducţiei* lui Kogălniceanu din 1840), iar autori ca Blaga, Voiculescu sau Steinhardt circulă pe o curbă... a gulagului comunist? Criteriile canonice ale obsedantului deceniu (adeziunea la stalinism, promovarea realismului socialist, proletarizarea romanului, epicizarea poeziei în spirit festivist etc.), enunţate de I. Vitner sau Mihai Novicov au dus la "clasicizarea" circumstanţială a unor autori ca: Ion Brad (*Tînărul mecanic*), Mihai Beniuc (*În frunte comuniştii*; *Partidul m-a învăţat*) sau A. Toma (*Cîntul vieţii*), pentru a numi doar cîţiva dintre poeţii-ideologi ai deceniului şase.

DESIGUR, erori canonice au existat dintotdeauna. După ce volumul de *Poezii* al lui Macedonski apare în 1882 dedicat lui Maiorescu, acesta din urmă îl include pe autor, patru ani mai tîrziu în studiul *Poeţi şi critici*, în categoria celor care "vitiază" atmosfera estetică a epocii. Cazul Lovinescu-Brăescu-I.L. Caragiale şi revizuirile criticului din 1937 sînt de notorietate. Ca o bizarerie critică sînt privite şi judecăţile de valoare ale lui Iorga, din *Istoria literaturii româneşti contemporane*: Macedonski e "pervers şi haotic", Bacovia "între *poetae minores* ai provinciei moldoveneşti", Arghezi cuprinde, în *Cuvinte potrivite*, "ce poate fi mai scîrbos ca idee în ce poate fi mai ordinar ca formă", Blaga, după volumul de debut, se pierde în "ciudăţeniile unei literaturi bolnave", Ion Barbu dă "versuri de un neinteligibil absolut" care "pretind să înfăţişeze nu ştiu ce epopee a unui melc". Cît despre Rebreanu şi romanul său *Ion*, "cu optzeci de personagii, cu violuri şi omoruri, cu toate manifestaţiile brutei", acesta ar fi scris într-un "rece stil de jandarm". Ca şi cum abuzul canonic n-ar fi fost complet, tuturor acestor autori Iorga simte nevoia să le opună pe Ioan Gorun, Emil Gîrleanu, Panait Cerna, D. Ciurezu sau Emanoil Bucuţa, într-unul din cele mai amuzante tablouri de impostură canonică.

Nici demiurgicul Călinescu nu e scutit de satisfacţia măruntă a stigmatizării abuzive, atunci cînd îi refuză accesul lui Ion Codru Drăguşanu în sumarul *Istoriei literaturii române*, pentru ca în *Compendiu* să se întrebe retoric dacă se află în faţa unui scriitor autentic...

În toate aceste situaţii, însă, explicaţiile sînt de căutat în mecanismele interne ale vieţii literare, iar nu în presiunea vreunei ideologii politice. Pamfletul anti-eminescian din 1883 aruncă anatema publică asupra lui Macedonski şi va fi nevoie de intervenţia lui Tudor Vianu pentru a-i atenua, măcar post-mortem, efectele. Simpatia lui Lovinescu faţă de Brăescu şi persistenţa partizanatului critic izvorăsc, printre altele, din vocaţia mentoratului cenaclier: dacă I.L. Caragiale şi-ar fi citit schiţele în salonul de pe strada Cîmpineanu, iar

canonic

Brăescu în exilul berlinez de pe *Innsbruckestrasse*, fără îndoială că sintagma "exagerație atît de comună" i s-ar fi aplicat celui din urmă. Cazul Iorga probează incompatibilitatea dintre un temperament vulcanic și analiza critică "empirică". În fine, între tăcerea culpabilizantă a lui Călinescu din 1941 și apariția *Compendiului* se interpune ediția Cioculescu a *Peregrinului transilvan* (privită ca ofensă impardonabilă la adresa verdictului călinescian!), Codru Drăguşanu devenind victima și complicele tăcut al rivalității dintre cei doi. Pe scurt, indiferent că este vorba de lipsă de gust, de opacitate critică sau de competiție literară, nici una din aceste situații nu poate argumenta abuzurile canonice pe temei ideologic din ultimii cincizeci de ani!

Tocmai de aceea, reconsiderarea criteriilor canonice trebuie urmată de o evaluare lucidă a autorilor pe drept sau pe nedrept canonizați în perioada postbelică, așa cum îi prezintă, de pildă, dicționarele de specialitate.

DICȚIONARUL de literatură română contemporană al lui Marian Popa (ediția întîi, 1971) include la litera A 29 de autori. Pentru 10 dintre ei, motivația selecției se raportează sau trimite parțial la criteriul adeziunii ideologice față de politica stalinistă ori ceaușistă: Gheorghe Achiței, Andi Andrieș, Alexandru Andrițoiu ("Prin A.A., comunismul își are pe unul dintre cei mai autentic înflăcărați cîntăreți ai săi"), Paul Anghel, Costache Anton, Ion Arieșanu, Arthur Maria Arsene, István Asztalos, Manole Auneanu. Cu alte cuvinte, un scriitor din trei este ales pe motive extra-literare și propus unei canonizări cel puțin discutabile.

Litera B cuprinde 70 de autori, dintre care 28 (unul la doi-trei!) poartă certificatul de garanție ideologică: Tibor Bálint, Edgar Balogh, Teodor Balș, Camil Baltazar, Maria Banuș, Aurel Baranga (adept al "asaltului agitatoric fără subtilitate"), Eugen Barbu, János Bartalis, Ion Dodu Bălan, Andrei Băleanu, Ion Bănuță, Vasile Băran (care "urmează cursurile școlii de partid Ștefan Gheorghiu" și scrie reportaje ca: *Gospodăria agricolă colectivă - izvor de bunăstare și belșug*), Corneliu Bărbuceanu, Mihai Beniuc, Ștefan Berciu, Lotte Berg, Victor Bîrlădeanu, Vlaicu Bîrna, Valeria Boiculesi, Demostene Botez, Ion Brad, Liviu Bratoloveanu, Savin Bratu, Virgil Brădățeanu, Anton Breitenhofer, Marcel Breslașu, Franz Johannes Bulhardt, Teofil Bușecan. Dacă o parte din acești autori scriu "agitatoric" și "fără subtilitate" despre comunism, pace, luptă antiamericană, pionieri și gospodării agricole dirijate de Partid, se pune problema: ce caută ei într-un *Dicționar de literatură română contemporană*? Sau, reactualizînd întrebarea: nu este firesc ca textele și autorii în cauză să fie supuși unei revizuiri substanțiale, ferite de nostalgii și partizanate, "polițe" și "datorii" critice?

Ediția a doua a *Dicționarului* (1977), "revizuită și adăugată", cum ne asigură autorul, probează mai degrabă virtuțile "adăugirii", decît ale "revizuirii"! Cu toate bunele-intenții ale lui Marian Popa (ale cărui informații *sugerează* uneori o lectură subversivă), litera A nu elimină nici unul din scriitorii pomeniți în 1971, în schimb se îmbogățește cu Adám Anavi, Petru Anghel, Ion Aramă ("autor de literatură pentru militari [...] în versuri mobilizatoare"). La fel se întîmplă și cu litera B, unde singura revizuire pare a sta în modificarea numelui prozatorului Bărbuceanu din Corneliu (în prima ediție), în Constantin. Altfel, listei din 1971 i se adaugă nume ca: Dumitru Bălăeț, George Boitor, Valeriu Bucuroiu sau Gheorghe Bejancu, "ajutor de contabil la uzinele Grivița Roșie" care scrie "cărți pentru colecțiile educative și literare militare".

O perspectivă canonică oarecum mai laxă din punct de vedere ideologic și mai strictă din punct de vedere literar aduce volumul de *Scriitori români* (1978), coordonat de Mircea Zaciu. Perioada postbelică include 38 de autori născuți după 1907, dintre care doar 9 ar suporta reconsiderări canonice drastice: Maria Banuș, Mihai Beniuc, Laurențiu Fulga, Ion Gheorghe, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Horia Lovinescu, Adrian Păunescu, Titus Popovici. Rămîne de văzut cîți dintre aceștia vor candida la excluderea sau declasarea canonică în noul *Dicționar* elaborat sub bagheta lui Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu și al cărui prim volum (literele A-C) a apărut de curînd la editura Fundației Culturale Române.

În sfîrșit, *Dicționarul de literatură română* (1979), coordonat de Dim. Păcurariu și lipsit de un tabel cronologic sau de un indice de nume proprii, îl plasează pe George Alboiu alături de Vasile Alecsandri, pe Aurel Baranga în proximitatea lui Ion Barbu, iar pe Paul Everac la distanță de o jumătate de pagină de Eminescu. Exemplele de *vecinătate stînjenitoare* (pentru a folosi o formulă din *vocabularul* rutier), ca și statistica accidentelor canonice deliberate ar putea continua literă cu literă, cu referire la numărul de pagini dedicat fiecărui autor, la prezența, absența sau formatul fotografiei, la dimensiunile bibliografiei etc.

Concluzia unui astfel de examen al literaturii postbelice, chiar axată pe o singură evaluare, a dicționarelor de scriitori, rămîne îngrijorătoare: nu este obligatorie doar o revizuire canonică substanțială, ci și un *control canonic periodic!* Ideea se regăsește în studiul lui Lilian R. Furst, *Reading "Nasty" Great Books* (1991), pornind de la acreditarea principiului public de *respingere* (*dislike*) a operei literare, care ar scurt-circuita eficient criteriul supremației estetice în stabilirea canonului. *Doamna Bovary* și *Moartea la Veneția*, de pildă, ar fi opere despre care s-ar spune frecvent: "I hate this book!" și "It's so nasty!", nu numai de către studenți, dar și de cercetători, în forme mai savante. Mai mult decît atît, în universitățile americane (și, de la un timp, și în cele românești) la sfîrșitul cursurilor studenții au ocazia să răspundă la întrebări de felul: "Ce carte pe care ați citit-o în acest semestru v-a displăcut cel mai mult? și "De ce?", explicațiile ținînd fie de încălcarea contractului de lectură de către autor, fie de reacția anti-canonică a cititorului.

Ideea controlului canonic periodic, prin consultarea în egală măsură a opțiunii elitei și a preferințelor publice, ca și mecanismul anti-canonic în ansamblu nu urmărește demolarea autorilor sau a textelor acestora, ci dezmembrarea lucidă a acelei cruste admirative care sufocă opera și face din rediscutarea ei un subiect tabu. În fond, susținătorii inerției canonice (a căror "toleranță" critică ascunde, prea adesea la noi, mecanismele unui clientelism politic suspect) ar trebui să-și amintească de funcția sacrificială și auto-regenerativă a artei pe care înseși modelele invocate o ilustrează: Eugenio d'Ors, Mircea Eliade, Nichita Stănescu. Transformați în Pașadia sau purtați pe rugul alchimic al Marii Opere evocat de Eminescu în *Odă*, apărătorii statuilor canonice ar avea astfel prilejul să perceapă pentru o clipă inutilitatea demersului lor. Aceasta, însă, doar pentru a reveni mai comod, cum spunea Zarifopol, în tiparele și la vanitatea propriilor minți gelatinoase.

Ion Manolescu

O enciclopedie

APĂRUTĂ în 1994, sub coordonarea lui R.E. Asher și J.M.Y. Simpson, la Oxford, Pergamon Press, *The Encyclopedia of Language and Linguistics* cuprinde, în 10 volume (ultimul cu indici și glosar), o varietate remarcabilă de direcții și de subiecte. Spre deosebire de multe enciclopedii "doctrinare", care privilegiază un domeniu sau chiar încearcă să impună perspectiva unei anume teorii, cea în cauză mi se pare că păstrează echilibrul între discipline și școli lingvistice (sintaxă generativă, sociolingvistică, pragmatică, retorică și stilistică, filosofia limbajului, științe cognitive), între articolele monografice dedicate unor concepte fundamentale și cele care prezintă limbi, grupuri de limbi, lingviști reprezentativi. Lista de teme are deschideri către etnologie, psihiatrie, inteligența artificială, semiotică. Articole "tradiționale" despre, de exemplu, adjectiv, caz, tranzitivitate, conectori - alternează cu altele despre publicitate, traducerile Bibliei, blasfemie, umor, ideologie, jurnalism, limbaj și putere etc. Multe subiecte pot trezi un interes mai larg decît strict cel al specialiștilor; pot da o idee despre deschiderea și actualitatea enciclopediei: benzile desenate - situația lingvistică în C.S.I. - comunicarea animală (albine, pești etc.) - deconstructivismul - umorul dialectal - comunicarea doctor-pacient - dublarea și subtitrarea filmelor - numele date copiilor - programa de engleză în școlile britanice - *newspeak* (Orwell), *nukespeak* (limbajul înarmării nucleare) - conversația telefonică ș.a.m.d. Am ales, desigur, cîteva dintre temele mai spectaculoase, tratate însă tot atît de serios ca presupoziția categorială sau slavona bisericească. Mesajul profund încurajator (pentru lingviști, cel puțin) al extremei deschideri tematice mi se pare a fi acela că lingvistica și-a pierdut iluzia structuralistă de a deveni un instrument epistemic universal - pentru a recîștiga contactul cu diversitatea aspectelor comunicării umane; cîștig cu siguranță mai mare decît pierderea.

În afară de unele referiri punctuale, româna e prezentă în volumele enciclopediei prin două articole principale: despre situația lingvistică (politică lingvistică, minorități, contacte; autor: D.R. Ladd) și de descriere propriu-zisă (autor D.J. Deletant); metoda articolelor-pereche (aspect politic/aspect lingvistic) e generală în carte. În plus, există un scurt articol despre situația lingvistică în Moldova și o plasare de ansamblu în articolul despre limbile romanice. Lingviștii români cărora li se dedică articole separate sînt I. Iordan, Sever Pop, Sextil Pușcariu, Al. Rosetti (autor: G. Price) și E. Coseriu (autor: H. Geckeler). Temele lingvistice românești sînt tratate cu acuratețe - evident, și cu simplificări inerente, impuse de limitele de spațiu.

Rodica Zafiu

Ateneul Român

INTRAT în legendă prin naşterea sa deosebit de grea urmărită de toţi românii cu sufletul la gură dar şi cu mîndrie, "Ateneul Român" a devenit o realitate emblematică dorită de toată suflarea ţării, întîi ca o încununare a credinţei în frumos, în atotputernicia Artei şi a gîndului înalt, însă şi ca un prinos adus celei mai profunde reverii a Muzicii. Un vis de aur al întregii spiritualităţi româneşti de la sfîrşitul veacului trecut, care a luminat şi mai mult bucuria întemeierii Statului Român Independent.

Monumentala clădire s-a înălţat în anii 1883-1888, din iniţiativa unor membri ai societăţii "Ateneul Român", societate fondată în 1865 de C. Esarcu, V.A. Urechia, Scarlat Rosetti, Dr. N. Creţulescu şi alţii, avînd sediul şi o sală de întruniri şi spectacole lîngă Cişmigiu, într-o clădire din piaţa Valter Mărăcineanu ce adăpostea de asemenea şi Conservatorul de muzică şi artă dramatică. Principalul iniţiator, profesorul universitar şi diplomatul Constantin Esarcu (1837-1898), a fost de altfel şi promotorul subscripţiei lansate către toţi bucureştenii, dar nu numai către aceştia: "Daţi un leu pentru Ateneu", care a însemnat totodată şi un sprijin moral, de suflet, în ridicarea acestui lăcaş al culturii muzicale româneşti.

Construcţia a avut la bază proiectul arhitectului francez Albert Galleron (1855-1904) - cel care a proiectat şi Banca Naţională din Bucureşti, de pe strada Lipscani -, ajutat în elaborare de arhitectul român Constantin Băicoianu. Ea s-a ridicat pe locul unde fusese înainte aşa-numita Grădină a Episcopiei, veche grădină ce se întindea din Podul Mogoşoaiei (azi Calea Victoriei) pînă la Uliţa Poştei (azi strada N. Golescu). Cîndva, din secolul al XVII-lea pînă la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, terenul figurase ca proprietate a familiei Văcărescu (de unde şi numirea de "livedea Văcărescului"). Iată ce spune Ionnescu-Gion în masiva şi excelenta sa carte *Istoria Bucurescilor* (1899): "Această livede, foarte întinsă în Podul Mogoşoaiei, fusese dinainte de 1750 proprietatea lui Constantin Logofătul Văcărescu şi a fratelui său Radu Vornicul Văcărescu. Constantin măritase pe una din fetele sale, Ilina, cu Mihai Logofătul Cantacuzino şi-i dedese de zestre, între alte bunuri şi moşii, şi partea lui de loc din Livedea Văcărescilor. Ilina moare, şi Mihai Cantacuzino, ajuns General-Maior în armata rusească pe la 1776, voiesce să plece în Rusia. Doresce însă, pe locul din Livedea Văcărescilor, să facă biserică şi şcoală cu internat de cel puţin 12 copii, - acestea pentru sufletul său şi al răposatei sale soţii Ilina. Pentru ca să aibă loc din destul, el cere unchiului său prin alianţă Radu Vornicul Văcărescu şi partea lui de loc din *Livede* şi-i dă în schimb locul ce are el, Generalul-Maior Cantacuzino, în mahalaua *Fântâna Boului* (strada Fântânei şi Ştirbei-Vodă), de pre lîngă viile boierilor Creţulesci. Biserica ce va fi făcut Mihai Cantacuzino este închinată metoh Episcopiei Rîmnicului şi Noului-Severin". (Op. cit., pag. 420). Tot Gion, bazat pe afirmaţia lui V.A. Urechia din *Istoria Românilor*, subliniază că aici, la biserică, era şi o şcoală de "musichie" la 1786, "cînd era dascăl un Mihalake, cu 40 de taleri pe lună, ca să înveţe pe ucenici tainele musicei orientale şi bisericeşti" (pag.223).

Aşadar, livada, cu biserica şi şcoala clădite în 1775 au fost dăruite grabnic, chiar din 1775, Episcopiei Rîmnicului Vâlcii, care va mai clădi îndată un palat episcopal şi mai multe case, împrejmuindu-le cu un zid. Un alt evocator, lt.-colonelul D. Pappazoglu, în a sa *Istoria fundării oraşului Bucureşti* (1891), mai ţine să specifice că "Într-una din acele case a locuit Grigore Ghica Vodă, pînă la anul 1821, cînd fugiră boierii din Braşov" şi că "La acest metoh a tras prinţul de Coburg (...) şi aici, la 6 decembrie 1830, s-a sfinţit întîiul drapel al oştirei româneşti".

ÎNCET-ÎNCET, pînă puţin după 1850 toate clădirile precum şi biserica se părăginesc, fiind demolate în 1864. Mai tîrziu, grădina a intrat în patrimoniul primăriei şi între 1865-1870 a fost modernizată (cu un havuz, o statuie-coloană realizată de Karl Storck etc.) şi a devenit loc de promenadă "a oamenilor liniştiţi şi a copiilor" cum afirma Ulysse de Marsillac, în timp ce locul ocupat de metoc, ce avusese un mic atelier de fabricat lumînări, a fost şi el expropriat. Noul proprietar, "Societatea Ecvestră Română" întemeiată de generalul Florescu, ministru de război, şi-a propus să înfiinţeze aici un manej pentru amatorii de călărie şi totodată destinat unor spectacole de circ - un circ de iarnă, în felul celui din Paris - proiect care însă, din lipsă de fonduri, a ajuns pînă la faza cînd s-a turnat fundaţia circulară a manejului. Lucrarea, altminteri solidă şi costisitoare, a fost preluată după mai mulţi ani de promotorii ideii de ridicare a clădirii Ateneului şi folosită de proiectanţi, care s-au văzut astfel siliţi, tot din motive financiare, să accepte a da sălii forma circulară a solidei fundaţii.

Edificiul Ateneului ocupă o poziţie ideală, pusă în evidenţă de întinsa pajişte dreptunghiulară din faţa lui, pajişte mărginită de copaci şi două alei cu bănci, unde bucureştenii au păstrat obiceiul de a petrece serile la un taifas tihnit, ascultînd gratis ciondăneala molcomă a vrăbiilor şi muzica strecurată din grădinile de vară ale Cinei şi Lidoului. Cîndva, pînă în penultimul deceniu al sec. al XIX-lea, acest perimetru vegetal udat cu stropitori alimentate de la sacale se întindea mult spre Palat, fiind înţesat de copaci şi înviorat ici-colo de mici chioşcuri. În anumite zile, uneori trei zile la rînd, aici se organizau aşa-numitele "Kermesse", la care îşi dădeau concursul cucoanele din protipendadă, îmbrăcate în felurite costume (florărească florentină, grădinărească flamandă etc.), fiecare avînd un chioşc luxos unde vindeau flori, răcoritoare, cusături naţionale, ba chiar şi floricele, pe sume frumuşele ce se strîngeau pentru scopuri sociale şi edilitare. Oamenii bogaţi din protipendadă, ca Barbu Bellu sau Radu Văcărescu, se supralicitau oferind sume ameţitor de mari pentru o floare. Printre cucoanele ce erau mereu remarcate în cronicile mondene scrise de Claymoor se numărau frumoasa Nica Grădişteanu, soţia lui Petre Grădişteanu, prinţesa Bibescu, doamnele Gr. Alexandrescu, Moruzzi, Scarlat Ferechide. Mai tîrziu, în anii cînd a devenit primar Pache Protopopescu, aceste chermeze s-au extins şi în Cişmigiu, pentru ca în ultimii ani ai secolului trecut să fie înlocuite cu nu mai puţin vestitele "bătăi cu flori" de la Şosea.

Astăzi în pajiştea aerată, în dreptul frontonului clădirii Ateneului se află impresionanta statuie în bronz a lui Eminescu, operă de referinţă a sculptorului Gh. Anghel (1904-1966), amplasată în locul unde fusese înainte coloana lui K. Storck numită de bucureşteni "chibritul lui Pache" (după primarul Capitalei din acea perioadă, Pache Protopopescu).

Aşa cum am mai amintit, clădirea în stil neoclasic a Ateneului impresionează pe trecător prin înfăţişarea ei vădind o arhitectură mai neobişnuită prin porticul monumental, cu un fronton asemănător templelor antice, şi sprijinit de opt coloane în stil ionic ce parcă susţin lejer masiva cupolă barocă vizibilă de departe. Deasupra coloanelor, într-un spaţiu ce face delimitarea de frontonul triunghiular, se află inscripţia: ATENEUL ROMÂN. Cele trei intrări înalte din faţă, cu uşi masive din lemn de stejar, aflate în spatele coloanelor, la aliniamentul cu aripile clădirii (două pavilioane laterale), dau în holul circular al clădirii, din care se pătrunde apoi, pe patru scări ample, în sala de concert situată chiar deasupra holului. Frumosul hol e susţinut de 12 coloane dorice de metal mascat în stuc roz-pal, imitînd marmura, iar scările largi, în spirală, sînt în întregime din marmură albă. Datele tehnice ale construcţiei ne arată că înălţimea clădirii în partea centrală (cupola) este de 41 de metri, sala de concerte avînd dimensiunea de 28,50 m, o înălţime de 16 m, şi capacitatea de 1000 de locuri. Cocheta sală de concerte, vestită pentru acustica ei deosebită, dar şi pentru ornamentaţia rafinată, pentru pictura murală expresivă pînă la simboluri, a cunoscut în istoria ei de peste un secol o seamă de concerte memorabile, la care şi-au dat concursul personalităţi de vîrf ale interpretării muzicale şi dirijori celebri în întreaga lume, ca George Enescu, S. Celibidache, Ionel Perlea, George Georgescu, John Barbirolli, Yehudi Menuhin, Dinu Lipatti, Pablo Casals, David Oistrah, Sviatoslav Richter ş.a. Aici au avut loc aproape toate primele audiţii ale celor mai importante compoziţii simfonice româneşti şi au fost propulsaţi spre vîrful ierarhiei muzicale universale numeroşi artişti vocali şi instrumentişti de pretutindeni, mai ales în urma prestigiosului Festival "George Enescu".

Cînd scriu aceste rînduri (iarna anului 1994), Ateneul a intrat într-o reparaţie generală, căci marile cutremure succesive care au lovit Capitala - în 1977, 1986, 1990 - au provocat grave stricăciuni clădirii, punînd în pericol atît corpul central cît şi aripile edificiului, deşi acestea din urmă, datorate arhitectului Leonida Negrescu, sunt adăugiri mai tîrzii, din primele două decenii ale sec. XX. De altfel, reparaţiile şi restaurările începute acum înglobează inclusiv subsolul clădirii (dinspre strada Episcopiei), cu mica sală de concert şi încăperile anexe destinate unor expoziţii, adăugate în anii 1924-1928 pe baza proiectelor arhitectului I. Ionescu.

NU POT încheia aceste rînduri fără a cita cu plăcere din vechea dar minunata carte "Podul Mogoşoaiei" a lui Gh. Crutzescu o pagină emblematică despre Ateneul Român:

"Fericită îmbinare a Romei cu Atena, cu faţada inspirată de Erehteion, aripile laterale de Templul Sibilei din Tivoli şi coronamentul după monumentul lui Lisicrat, Ateneul a fost, este şi va fi multă vreme unul din semnele iconografice ale Bucureştilor, aşa cum este Turnul Eiffel pentru Paris, Castel Sant Angelo pentru Roma, şi Domul Sfîntului Ştefan pentru Viena.

În grădina din faţa lui, an după an, îşi găsiră locul busturile lui Enăchiţă Văcărescu, Costache Rosetti, Mihai Kogălniceanu, Eminescu, Urechia şi, după 1898, Constantin Exarcu.

Căci în acel an muri, la Govora, omul a cărui neobosită dragoste înzestră oraşul nostru cu un monument şi o instituţie care îi fac cinste. Corpul lui Exarcu fu expus în aula cea mare, şi tot Bucureştiul trecu înaintea lui. Averea toată şi-o lăsase, cum nici nu se putea altfel de la un om ca dînsul, Ateneului Român.

De atunci a trecut o jumătate de veac. Ateneul lui Exarcu a primit pe cei mai de seamă artişti ai timpului; sub cupola lui au vibrat arcuşurile lui Hubermann şi Kubelik, acordurile lui Sauer şi Paderewski, glasul lui Carusso; în sălile de expoziţii, generaţie după generaţie, pictorii şi sculptorii noştri şi-au expus operele, pe cînd în grădina din faţa lui, din an în an mai frumoasă, mai umbroasă, copii mici şi domni bătrîni se bucurau de soare şi de flori. Şi s-ar mai fi bucurat mult timp dacă într-o zi de vară, acum cîţiva ani, o echipă de lucrători n-ar fi venit să ridice statuile, să rupă florile, să taie pomii, distrugînd, împinşi de nu ştiu ce neînţeles sadism, ultima insulă de pace, frumuseţe şi verdeaţă de pe truditul nostru Pod. Jalea cenuşie a asfaltului se aşterne pe locul unde creşteau liliacul, stînjeneii şi bătrînii castani, florile albe şi trandafirii... şi văcsuitorii de la grilaj au trebuit, şi ei, să-şi ia cutiile la spinare şi să plece aiurea.

Dar nu-i nimic. Nu se poate ca grădina Ateneului să nu se refacă odată, mai frumoasă decît a fost, şi demnă de monumentul în care, într-o zi de decembrie a anului 1919, s-a ratificat unirea cu Ţara mamă a Bucovinei, a Basarabiei şi a Transilvaniei."

Rîndurile de mai sus, aşternute desigur în preajma anilor 1940-1941, rămîn la fel de grăitoare şi azi pentru dragostea şi nostalgia cu care bucureştenii şi-au dorit atît înnoirile cît şi apărarea frumuseţilor urbei lor, cu durerea oricărei despărţiri ce le putea stîrbi vreo amintire.

Constantin Olariu

Un "rege" al povestirii

S-AU ÎMPLINIT în primăvara aceasta 60 de ani de la moartea lui Panait Istrati. Dar prima constatare ce se impune cu acest prilej este că, într-un secol când în câmpul literaturii au apărut, s-au impus, s-au perindat ori au dispărut atâtea stiluri, curente şi modalităţi artistice, Panait Istrati este încă actual nu numai prin implicaţiile ideologice, ci şi prin opera şi singularitatea destinului său. Acest fapt, nouă, nu poate decât să ne mângâie orgoliul de cetăţeni ai ţării de unde el a pornit şi din al cărei frământat tezaur social, folcloric şi istoric şi-a alimentat cea mai mare parte a creaţiei. Chiar la o distanţă respectabilă de la plecarea sa din lumea terestră, Panait Istrati figurează în topurile editoriale din numeroase ţări, iar cărţile lui circulă printre sumedenia de apariţii noi, unele mai senzaţionale sau mai zgomotoase decât altele. Viabilitatea lui literară e cu atât mai relevantă cu cât despre unii scriitori din aceeaşi generaţie cu el şi din aceeaşi epocă nu se mai vorbeşte nimic; ei au intrat în desuetudine sau într-o totală uitare. La fel de semnificativă este şi recunoaşterea că într-un timp când li se acordă prioritate "scriitorilor inteligenţi", adică celor rafinaţi, înzestraţi cu structuri intelectuale şi studii superioare, Panait Istrati, care nu se număra în categoria acestora, îşi păstrează locul său în conştiinţa şi în preferinţele cititorilor de literatură. Mai mult încă, el face parte din lumea "scriitorilor plebeieni", cum singur se considera, a celor ce n-au trecut prin şcoli înalte, n-au frecventat cenacluri ori saloane simandicoase, nu dispuneau de diplome universitare sau titluri academice, singura lor şcoală fiind aceea a Vieţii, a vagabondărilor prin lumea largă, de unde şi-au cules materialul operei lor. Alături de un Knut Hamsun, de un Maxim Gorki, un Jack London, Istrati constituie pilda scriitorului autodidact, pornind de jos şi ajungând în fruntea coloanei de slujitori ai condeiului. Căci asta a fost el şi asta a rămas: un slujitor al condeiului, un fanatic al scrisului, în opera căruia străbat filoane adânci de romantism, de voluptate, de revoltă, de omenie şi violenţă, de la fascinanta *Chira Chiralina* până la tragica tramă din *Codin*. Scriitorul a cunoscut şi a trecut prin toate aceste game existenţiale. Demnă de reţinut este una din afirmaţiile lui însuşi: "Viaţa unui scriitor care a trăit aşa cum am trăit eu, e adesea tot atât de pasionantă ca şi opera lui. Uneori chiar o întrece în interes, dacă artistul rămâne sincer". Şi altă dată, tot el declara: "În clipa când pun mâna pe condei şi mă aplec peste hârtia albă, eu n-am nevoie să scormonesc prăpăstii de fantasme, căci tovarăşii mei de visuri răsar din întunericul trecutului şi îmi cer să fiu *om* înainte de a fi literat." Şi totuşi, s-a vrut să fie scriitor, dar unul dublat de un om înzestrat cu un temperament focos, arzând ca o torţă vie de la un capăt la altul al vieţii.

În existenţa şi în cariera lui de scriitor se pot distinge trei perioade bine delimitate în timp: este, mai întâi, perioada începuturilor, dintre anii 1908-1924, când se lansase în publicistica militantă, dovedindu-se un pamfletar virulent ce lovea în dreapta şi în stânga, pledând pentru concepţii strict personale, pornite din impulsuri mai mult sentimentale decât raţionale. În această perioadă s-au desfăşurat şi pitoreştile lui vagabondări prin lume, din care aveau să rezulte câteva cărţi pline de savoare şi farmec.

A doua perioadă se plasează între anii 1924-1931, când, după explozia fenomenului *Chira Chiralina*, se stabileşte la Paris, unde cucereşte repede o faimă uluitoare, citit şi tradus în toată lumea. Atunci a atins el culmea gloriei literare.

În sfârşit, a treia perioadă este aceea din anii 1932-1935, când se întoarce definitiv în România, unde avea să-şi încheie zbuciumata odisee. Această ultimă perioadă a fost aceea de regăsire şi de reconciliere cu el însuşi. Chiar într-o vreme când opiniile erau împărţite între a-l considera scriitor francez (toate cărţile lui fiind scrise în limba franceză) sau scriitor român, el ţinea să precizeze:"Eu sunt scriitor român". Iar când a fost nevoit să se "exileze" de la Paris, din motive de rivalităţi ideologice cu unii din confraţii de acolo, revenind în România, în 1932, mărturisea: "Am regăsit Brăila copilăriei mele. De fapt, m-am regăsit pe mine însumi."

ASTĂZI nu se mai pune problema apartenenţei sale la o cultură sau alta - franceză sau română - deoarece prin structura lui sentimentală, prin atavisme, prin conţinutul creaţiilor literare este un exponent autentic, nedeformat de influenţe străine, al firii poporului din care s-a ivit.

Am avut prilejul să-l cunosc personal cu puţin înainte de a se stinge din viaţă. Ne-am întâlnit într-o împrejurare episodică ce merită să fie menţionată.

În anul 1932, citisem într-o revistă pariziană, *La Revue des Vivants* - era o publicaţie lunară, unde colaborau cei mai tineri scriitori francezi din generaţia lui André Malraux şi Drieu la Rochelle - o povestire intitulată *Toda Raba* şi semnată Nicolai Kazan, care nu era altul decât Nikos Kazantzakis, devenit celebru mai târziu. Lectura acelei povestiri m-a *electrizat* pur şi simplu. Era o naraţiune de vreo 200 de pagini, scrisă într-un stil febril, greu de încadrat într-un gen literar, putând fi privită ca roman, ca reportaj, ca poem sau confesiune, şi având ca temă o călătorie prin Rusia Sovietică în anul 1927. Toda Raba, personajul titular, era un negru venit dintr-o ţară din Africa să participe la serbările de la Moscova, la a zecea aniversare a Revoluţiei bolşevice. În povestire sunt integrate şi alte personaje - un chinez, un indian, un grec etc. - toţi mânaţi de aceeaşi curiozitate de a cunoaşte experienţa bolşevică. Un personaj central este însă Azad, fără să i se precizeze originea, în schimb având structura psihică, temperamentală, somatică în care putea fi recunoscut cu uşurinţă nimeni altul decât Panait Istrati. Această povestire m-a electrizat la lectură, cum am spus, şi ca să scap de sub efectul ei obsedant m-am hotărât s-o traduc. Ceea ce s-a făcut destul de repede.

Traducerea odată încheiată (vreo trei caiete scrise de mână) am depus-o la editura Hertz, care tocmai inaugurase "Colecţia celor 15 lei", unde se tipăreau cărţi din cele mai diverse genuri, ţări şi modalităţi literare. Credeam că *Toda Raba* va putea fi publicată acolo. N-a avut această şansă, din pricina conţinutului cu implicaţii politice, în schimb mi-a oferit altă surpriză.

REVENIT de scurtă vreme în ţară şi stabilit la Bucureşti, Panait Istrati, în urma unui aranjament cu editorul Hertz (acesta, pe lângă un onorariu contractual, se obliga să-i tipărească întreaga operă în româneşte), era cooptat consilier literar al editurii. Fără să fi prevăzut sau să mă fi aşteptat la aşa ceva, traducerea mea a ajuns în mâinile lui Istrati. Când a văzut această traducere a unei opere despre care ştia că a fost aşternută pe hârtie, dar pe care n-o citise încă, nu şi-a putut stăpâni o exclamaţie de surprindere şi bucurie. În mod firesc, înainte de a întreprinde vreun demers editorial, el a ţinut să-l cunoască numaidecât pe traducător. Şi astfel, într-o după amiază de la sfârşitul primăverii lui 1933, m-am înfăţişat în micul apartament din strada Paleologu, în ziua şi ora fixate de dânsul, când era dispus să mă primească.

- Dumneata eşti?! m-a întâmpinat fără nici un preambul, de cum am păşit pragul unei odăiţe luminoase şi cochete.

Istrati se afla întins pe o canapea, învelit cu un pled gălbui, cu traducerea mea pe genunchi.

- De unde îl cunoşti pe Kazantzakis? mi-a aruncat a doua întrebare, deasemeni fără nici o altă introducere. I-am povestit cum am descoperit opera şi ce m-a determinat s-o traduc.

- Kazantzakis este cel mai mare om pe care l-am întâlnit în viaţa mea. Am fost foarte buni prieteni, dar nu l-am mai văzut de câţiva ani, de când ne-am despărţit după călătoria noastră în Rusia. Nu ne potriveam la păreri. Am să-i scriu că cineva i-a tradus cartea în româneşte.

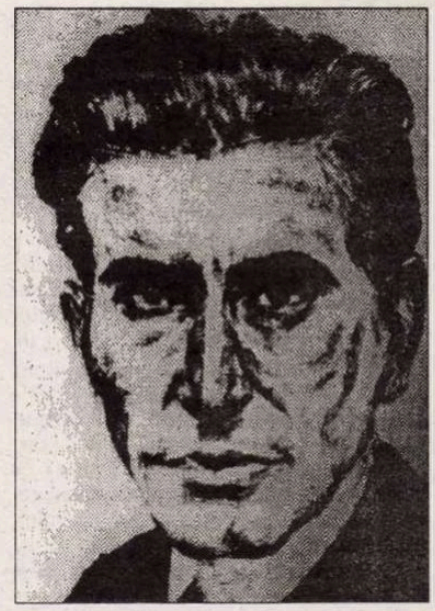
Şi după ce a mai rostit câteva fraze foarte elogioase la adresa scriitorului grec, s-a întors la clipa de faţă, interogându-mă pe un ton plin de curiozitate:

- Dar dumneata cine eşti?

În ciuda timidităţii şi a respectului ce i-l păstram, am avut prezenţa de spirit de a bâigui cu glas moale:

- Sunt un amărât de student, care are fericirea de a se afla în faţa unui rege al necăjiţilor de pe lumea asta.

Istrati a făcut ochii mari. S-a înseninat deodată şi la colţurile gurii i-a fluturat un zâmbet şăgalnic, semn că a sesizat aluzia mea când, rostind cuvântul "rege", îi dădusem sensul metaforic pe care acest substantiv îl avea atunci: el se referea la o întreagă galerie de magnaţi ai industriei şi ai suc-



ceselor răsunătoare: regele chibriturilor, regele gheţelor, regele oţelului ş.a.m.d. De ce nu şi un "rege al necăjiţilor"? Dar amfitrionul mi-a replicat numaidecât:

- Dumneata mă bagi în şleahta unor indivizi cu care nu am şi nu vreau să am nimic comun, fie ei regi adevăraţi sau regi de carton. Nu-mi place vorba asta.

- Sunteţi, oricum, un *rege al povestirii*, am încercat eu s-o dreg cum credeam că e mai bine.

- Aşa ar mai merge, deşi eu mă consider mult mai mărunt decât alţii. Şi în nici un caz un "rege". S-o lăsăm baltă.

A trecut apoi la chestiuni de ordin practic, descosându-mă cum o duc, cum mă descurc în viaţă. Nu m-am plâns de nimic, dar el a ţinut să mă prevină: că viaţa e grea, că lumea e rea, că trebuie să lupţi şi să suferi mult ca să te menţii.

- Şi dumneavoastră aţi suferit mult. Şi totuşi, sunteţi *marele Panait Istrati*. Vă iubesc şi vă admiră milioane de oameni.

La care el a adăugat sibilinic:

- Nu ţi-aş dori să ai soarta mea. Fii atent! Viaţa e parşivă ca o sirenă: te ademeneşte cu vocea ei mieroasă, dar pe urmă te jupoaie ca pe un berbec pus la protap.

Aşa s-a desfăşurat prima mea întâlnire cu Panait Istrati. Ne-am despărţit în termeni cordiali, el promiţându-mi că are să se ocupe de traducerea mea şi că are să-i scrie lui Kazantzakis despre aceasta. Peste vreo trei săptămâni m-a chemat din nou să-mi arate o scrisoare pe care o primise din Grecia.

- Iată, datorită dumitale am reluat legătura cu el.

Era o scrisoare exaltantă, debordând de bucurie, ca de la frate la frate, regăsiţi după o lungă despărţire. Kazantzakis îl chema pe Istrati în Grecia, punându-i la dispoziţie casa lui nouă din insula Egina, ca să-şi refacă acolo sănătatea şi să mai fie amândoi laolaltă.

Din nefericire, invitaţia n-a mai apucat să fie onorată, deoarece autorul *Haiducilor* s-a stins din viaţă, la Bucureşti, puţin timp după aceea.

Pericle Martinescu

Sfîntu Gheorghe - un festival şi un program

Mircea Bodolan şi Adrian Ancuţa în *Picnic pe cîmpul de luptă* de Fernando Arrabal, regia Bogdan Voicu - Premiul de debut (Teatrul "Andrei Mureşanu", Sf. Gheorghe)

EFORTURILE meritorii şi încăpăţînate ale Teatrului "Andrei Mureşanu", ale forurilor culturale locale şi ale susţinătorilor privaţi din Sfîntu Gheorghe de a organiza anual un Festival de Teatru Atelier cu caracter internaţional par să fi instaurat deja o tradiţie. La sfîrşitul lui mai şi începutul lui iunie, iată, ne-am aflat la a treia sa ediţie. Coroborînd caracterul special al întîlnirii, activitatea cu profil european a Fundaţiei "Shakespeare Kingdom House" (găzduită generos de Centrul Cultural "Arcuş"), tabăra de creaţie a studenţilor actori şi regizori ce se va relua în vară tot la Castelul Arcuş, intenţia deja împlinită a acestui Centru de a susţine şi producţia de teatru neconvenţional, se configurează, deja, pentru cochetul oraş covăsnean, un extrem de promiţător şi de tineresc program de dinamizare şi revigorare culturală, prin intermediul teatrului, program în care sunt reunite mai multe forţe, într-o gîndire coerentă, modernă şi suplă. Ceea ce merită aici subliniat este polivalenţa, miza pe nonconformism, evidenta ţinută intelectuală a acestui set de proiecte - pe care le-am dori cu viaţă cît mai lungă -, şi, în fine, degajarea senină faţă de orice prejudecată "provincială".

A alcătui însă "desfăşurătorul" unui asemenea festival cum e Atelierul de la Sfîntu Gheorghe nu e lucru comod. Fiindcă, pe de-o parte, în peisajul teatral românesc "atelierul" nu e, încă, o noţiune limpezită şi asimilată, confundată fiind adesea cu teatrul de studio ori cu teatrul pur şi simplu scurt. De aici mai departe e lesne de observat că, neexistînd decît un număr infim de companii independente, în mod paradoxal "experimentul", "atelierul" urmează a fi încercate tot înlăuntrul teatrelor instituţionalizate, şi asta fără o continuitate, ci abia atunci cînd, aleatoriu, un regizor sau altul convinge un număr de actori să riste drumuri nebătute. Se adaugă, firesc, munca din Academiile de teatru, în măsura în care această muncă nu alunecă pe toboganul "deja făcutului". Or, există la noi şi festival de teatru scurt (Oradea), şi festival de teatru tînăr (Sibiu), şi atît de fertila întîlnire a şcolilor europene de teatru (Tîrgovişte). Inerent, aceleaşi spectacole migrează între un festival şi altul, profilurile se suprapun, oferta e mai degrabă redusă, apar lesne confuzii. Cum cred cu obstinaţie că *alternativa* teatrală extrainstituţională nu e doar necesară, ci chiar stă să se nască, mi se pare că perseverenţa Festivalului Atelier nu poate fi decît de bun augur.

O confirmare ar fi, în primul rînd, aceea că la această a treia ediţie au fost invitate şi au evoluat echipe şi spectacole apropiindu-se foarte mult de conceptul cadru. Alături de ele am putut vedea cel puţin trei sau patru spectacole de tip "clasic" de înaltă calitate. În cea dintîi categorie trebuie numite cel puţin două spectacole de teatru dans (atît de rar la noi): cel al companiei budapestane "Dream Team" cu *Julieta trăieşte* (două nominalizări, pentru regie şi interpretare, Balazs Mari, conducătoarea teatrului). O propunere psihanalitică de rescriere, cu mijloacele dansului contemporan, a tragediei shakespeariene, de un farmec tulburător, într-o execuţie impecabilă. Apoi *Căsătorie cu de-a sila*, după Molière, un spectacol de Sandu Grecu, pe muzică originală de Marian Stîrcea, în care actorii companiei "Satiricus" din Chişinău ajung să atingă adevărate performanţe ca balerini, combinînd umorul burlesc, frenezia, inteligenţa scenică. Alături de mica bijuterie deja pe larg comentată a Teatrului de Marionete Arad cu *Tinereţe fără bătrîneţe* (nominalizare pentru regie, Ion Mânzatu), gazdele vin să propună şi ele un experiment stimulativ, rod al coproducţiei dintre Centrul Cultural "Arcuş" şi Teatrului "Andrei Mureşanu": un studiu bazat pe combinarea mai multor personaje şi cupluri shakespeariene, intitulat *Structuri arhetipale în creaţia shakespeariană*, încercare deloc pretenţioasă de regăsire a unor linii de continuitate între eroi şi relaţii, reinterpretate, (două "voci" capătă o pregnanţă neobişnuită, Duţa Guruianu-Lady Macbeth şi Adrian Ancuţa-Lear). Prezentată în parcul Castelului Arcuş, cu o subtilă speculare a spaţiului, reunind alături de tinerii actori ai teatrului elevi ai liceului de artă (muzicieni şi dansatori), într-o mare bucurie a jocului, curajoasa întreprindere coordonată de foarte tînărul absolvent de actorie Bogdan Voicu, convertit în regizor, a umplut de speranţă publicul local, dar şi pe majoritatea ziariştilor.

Tot la această categorie se înscrie şi spectacolul lui Theodor Smeu Stermin după *Macbeth* (studenţii clujeni fiind acum patronaţi de Teatrul Antigona din Bucureşti), spectacol multiplu premiat în anterioare întîlniri teatrale şi prezent şi aici de două ori (în sală şi în grădina Arcuşului), ca şi *Mistreţul cu colţi de argint*, regizat tot de Theodor Smeu Stermin, la Teatrul "Arlechino" din Braşov. Dacă cel dintîi are cîteva reale calităţi atît ca propunere cît şi ca echipă (din care se detaşează Ramona Atănăsoaie în Lady Macbeth, nominalizare pentru debut), cel de-al doilea este un neliniştitor eşec, greu de calificat.

În fine, distins cu Marele Premiu şi cu Premiul de regie, un spectacol cu totul neobişnuit la noi, de o îmbucurătoare originalitate şi unitate, a adus Naţionalul Clujean: *17 acte cu Piet Mondrian*, aparţinînd scenografului-arhitect Horaţiu Mihaiu, însoţit în această temerară tentativă (la care sperăm să revenim) de scriitorul Ovidiu Pecican şi de ilustratorul muzical Virgil Mihaiu.

În a doua categorie, a spectacolelor ce nu pot fi catalogate drept atelier, dar de foarte bună calitate, ar fi de amintit, în ordine crescătoare, *Scaunele* de Eugen Ionescu la Teatrul "V.I. Popa" din Bîrlad, în regia lui Dorin Mihăilescu (nominalizare pentru interpretare, Elena Petrican), *Picnic pe cîmpul de luptă* de Fernando Arrabal, la teatrul gazdă, în regia aceluiaşi Bogdan Voicu (Premiul de debut), în fine, un exemplar *Final de partidă* (aş fi preferat titlul deja intrat în uz, *Sfîrşit de partidă*) de Samuel Beckett, în interpretarea companiei "La vache cruèlle" din Périgueux - Franţa (Pierre Orma, Premiul de interpretare). Şi asupra acestui spectacol ar merita insistat într-o intervenţie viitoare.

De notat că pentru prima dată în ţară, organizatorii au instituit şi juriul a acordat şi un Premiu pentru cel mai prost spectacol, revenit acum spectacolului *Jacques sau Supunerea*, o salată periferică aparţinînd Academiei de teatru Tg. Mureş şi Teatrului Naţional Tg. Mureş. Aviz amatorilor!

Festivalul a reunit, alături de oferta spectacologică, lecturi de piese necunoscute, întîlniri amicale de dezbatere, lansări de carte (revista *Semnal teatral* a UNITEXT), un prim colocviu dintr-un program de doi ani dedicat cercetării teoretice, intitulat "Grupurile de lucru", organizat de AICT-UNITER (*Origini, definiţii, funcţii ale teatrului*), o întîlnire cu membrii Fundaţiei "Shakespeare Kingdom House" şi cu conducerea Centrului Cultural "Arcuş".

Continuitatea unei manifestări atît de bine organizate şi atît de special orientate cum este Festivalul de Teatru Atelier de la Sfîntu Gheorghe nu poate avea decît efecte rodnice în timp, atît pentru frumosul oraş covăsnean şi locuitorii săi, cît şi pentru îmbogăţirea vieţii teatrale româneşti în general, atît de tulbure acum, în mare căutare de perspective şi soluţii.

Miruna Runcan

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Ironie şi autocelebrare

ÎNTR-UN moment expoziţional dominat de saloane, pseudosaloane şi de tot felul de expoziţii de grup, în care lucrări, autori şi stiluri se pierd sub plasma colectivismului - dar cu speranţa slujirii unei mai înalte idei unificatoare -, expoziţiile personale devin, prin chiar normalitatea lor, adevărate spaţii ale libertăţii. Indiferent dacă ele se manifestă pe terenul unei autorităţi deja dobîndite, ori sînt vocile unor tineri artişti, care n-au ajuns încă pînă la toate nivelurile percepţiei publice. Printre expoziţiile personale care au contracarat în această perioadă furia colectivistă, trei s-au detaşat în mod cert şi ele sînt, în ordine cronologică, următoarele: expoziţia de pictură, colaje şi obiecte a Claudiei Todor (Galeria Orizont), expoziţia de pictură şi desen a lui Horea Paştina (Galeriile Catacomba) şi cea de pictură, deschisă de Ion Dumitriu la Simeza. Dacă Paştina şi Dumitriu sînt deja bine cunoscuţi şi dincolo de cercurile de specialitate, iar asupra lor vom reveni în spaţiul unor cronici viitoare, Claudia Todor se află la începutul carierei, aparţinînd ca vîrstă, dar şi ca reflexe culturale şi opţiuni estetice, acelui fenomen pe care ne-am obişnuit să-l numim, în absenţa unei formule mai riguroase, *generaţia* sau *promoţia '90;* beneficiind în acelaşi timp de tot ceea ce optzecismul a adus în artă la nivelul conştiinţei limbajului, al privirii ironice şi autoironice, al valorificării auctorialităţii în naraţiunea propriu-zisă şi în discursul plastic. Deşi a participat la numeroase expoziţii de grup în ţară şi în străinătate, Claudia Todor se află acum doar la a treia sa personală, dintre care una a fost organizată în Elveţia. Pictura de început, o pictură vitalistă pînă în marginea expresionismului, anunţa deja formele evoluţiei ulterioare; ea era, mai mult decît o supunere la convenţie, spaţiul deja neîncăpător al comunicării directe şi al unei mărturisiri fără menajamente. Neobişnuita dorinţă de exteriorizare şi consecutiva nevoie de extensie în ambient aproape i-au impus artistei recursul la alte mijloace de expresie şi la alte forme de manifestare. Participările mai recente la expoziţiile de grup înregistrează deja o diversificare a preocupărilor sale prin experimentarea colajului, a asamblărilor, prin creaţia de obiecte. În acest sens, recenta sa personală este chiar locul de confluenţă a celor două categorii de interese. Pictura se întîlneşte aici cu obiectul, cu asamblajul şi colajul. Deşi accentul cade explicit pe colaj, obiect şi pe un amplu discurs imagistic sprijinit pe expresii neconvenţionale, cele cîteva lucrări de pictură au în expoziţie un loc bine precizat, atît în retorica ei propriu-zisă, cît şi în ceea ce am putea numi *spiritul* ei. În ordine strict fenomenală, ele sînt forme de pasaj de la tabloul tradiţional spre *obiect*, spre construcţiile plastice imprevizibile, iar în ordine morală, în aceea a psihologiei creaţiei, ele reprezintă semnele unui abandon; înlocuirea mărturisirii fruste, a autodeconspirării pasionale, cu forme mai subtile de extensie a propriei personalităţi, deopotrivă în cîmpul convenţional al creaţiei de imagini, cît şi în acela fizic, ambiental, pe care îl supune unei profunde remodelări. Lucrările părăsesc clasica bidimensionalitate a pînzei prin accidentarea suprafeţei, căreia i se adaugă, folosindu-se tehnicile colajului, diverse obiecte *de-a gata* care vin cu propria lor determinare spaţială şi cu propriile lor energii formative. Dobîndind astfel şi profunzime, nu doar una iluzorie, născută din speculaţii geometrice sau cromatice, ci una fizică, propriu-zisă, pictura Claudiei Todor neagă explicit spaţiul clasic al *tabloului*, dar îi păstrează expresia generală şi întreaga recuzită. Ceea ce se schimbă este doar funcţia. Culoarea nu mai *construieşte*, ea doar unifică, sparge contururile pînzei, absoarbe asperităţile şi, simultan, dezvăluie şi transfigurează prezenţa lăuntrică a artistei. Neînţelegînd arta ca pe o formă de supunere în faţa lumii exterioare, nici ca pe un sacerdoţiu în umbra unei realităţi transcendente, ci ca pe o încercare de a-şi marca prezenţa în lume şi ca pe o tehnică de autocelebrare, Claudia Todor nu creează propriuzis, ci îşi inventă şi îşi conservă propria mitologie. Un univers de umbre, de himere, de viziuni, de suspinuri sentimentale şi de amintiri dramatice îşi sprijină polimorfismul pe un impresionant inventar de substanţe, obiecte, materiale brute, degradate şi recuperate. Obiectele gata constituite, cu o identitate dobîndită deja în contextul lor simbolic şi funcţional - plăci de patefon, plăci-suport pentru circuitele integrate, fotografii, decupaje din ziar - sau altele, perisabile şi derizorii, (boabe de orez, mucuri de ţigară, coji de nucă etc.) sînt scoase din condiţia lor anodină, supuse unor prelucrări sumare ori profunde şi reinvestite moral pînă la voalarea stării lor anterioare. Asociate astfel, lucrurile dispărate capătă sens, ilustrează întîmplări ce invocă obscure necesităţi, sar din anonimat şi sfîrşesc prin a purta mesaje grave sau doar rictusuri parodice. Elemente de art nouveau, graţii rococo, accente poveriste şi, pe deasupra tuturora, ca o acoladă unificatoare, privirea gravă, împinsă uneori pînă la locul de întîlnire cu semnele zădărniciei. În această lume de hîrtie, de celofan şi de staniol, peste care mîna trasează contururi şi desenează ideoplastii, stăpînesc deopotrivă conştiinţa ludică şi reflexivă, narcisiacă şi tristă, natura instinctuală şi cenzura lucidităţii ale unei artiste care-şi demontează trăirile şi obsesiile cu o rară generozitate. Şi ca o apoteoză a jocului său mitologizant, ea îşi transferă chipul, cu ironie, dar şi cu fiorul identificării în absolut, asupra unor imagini care au intrat în conştiinţa colectivă cu forţa unor impresiuni genetice: *Doamna cu hermină, Gioconda* etc. Privind spre sine, Claudia Todor recompune, de fapt, lumea întreagă în funcţie de intensitatea propriei priviri. ■

Lucian Pintilie,
Cavaler al Ordinului Artelor şi Literelor

LUCIAN PINTILIE a devenit, de curînd, Cavaler al Ordinului Artelor şi Literelor. Iată "discursul de recepţie" rostit de Lucian Pintilie la reşedinţa Ambasadorului Franţei în România, Excelenţa Sa Bernard Boyer, în prezenţa a numeroşi invitaţi:

Domnule Ambasador,
Domnule Director al Institutului,
Doamnelor, Domnilor,

ÎN ANUL 1970, după interzicerea definitivă a filmului meu *Reconstituirea*, interzicere care nu era decît prefaţa interzicerii mele ca cineast în România şi care a durat aproape un sfert de secol, acelaşi film a fost invitat la Cannes ("Un certain regard" era la debutul său), primit - de ce n-aş reaminti-o - elogios de critică, cumpărat, difuzat la Paris, la un mic cinematograf din cartierul latin pentru care voi avea toată viaţa o infinită tandreţe: Racine.

Îmi place să reamintesc acest fapt divers pe acest sol care este, nu-i aşa, un sol francez.

În anul 1972 - cu prilejul interzicerii spectacolului *Revizorul*, un ştab mai "şcolit" m-a chemat la Comitetul Central şi mi-a comunicat că, dată fiind condiţia mea de recidivist înrăit, nu voi mai putea lucra *nici în teatrul românesc - pînă nu-mi schimb "concepţia despre om şi univers"*. Am răspuns că, deşi tardiv, abia mi-o formasem, că aveam mai degrabă intenţia s-o adîncesc, şi mi-am dat demisia de la Teatrul Bulandra, pe care l-am iubit ca pe lumina ochilor. Directorul acestui teatru, un mare artist şi prieten, Liviu Ciulei, a fost împins şi el pe drumurile pribegiei. Mă bucur că se află astăzi printre noi.

Cîteva luni mai tîrziu am primit un mesaj de la un oarecare, necunoscut pentru mine, Jacques Lang, proaspăt numit director al unui teatru, atît de celebru - încît cîteva minute am crezut că este o farsă - T.N.P.-ul lui Jean Vilar.

Nu era o farsă. M-a invitat la Paris, i-am trăncănit cîte ceva despre teatru - m-a angajat pe loc, am imaginat cu multă şiretenie şi ceva inspiraţie - un spectacol scandalos. Şi aşa a ieşit un spectacol scandalos!: Turandot, mit erotic în jurul căruia foiau excitaţi 18 pitici adunaţi din toată Europa. Am fost denunţat - nu fără motivaţie - de unii critici ca un mare farseur, dar sala "crăpa" de public, seară de seară, şi voci dintre cele mai importante - şi diferite - începînd cu cea a lui Eugen Ionesco - şi continuînd, citez foarte trunchiat, cu Roland Barthes, Leonore Fini, Michel Picolli, Alain Robe Grillet, François Billetoux, Antoine Vittez - au apărat şi elogiat spectacolul.

Dar basmul frumos se terminase şi m-am întors acasă arzînd de o singură dorinţă. Ca interzicerea barbară să fi încetat şi eu să-mi pot relua lucrul în România.

Am prezentat proiectul *Pescăruşul*, care a fost respins cu o răceală indignată, exact în ziua în care, în mod feeric, primeam din partea lui Jean Mercure, directorul Theatrului de la Ville, propunerea unui contract.

Este de datoria mea să amintesc acest detaliu - pe acest sol care este, nu-i aşa, un sol francez.

Pescăruşul a fost începutul unui lung drum creator, care a durat 16 ani, adică exact pînă la ceea ce unii cu ironie, alţii cu evlavie, numim "Revoluţia din '89".

Am pus piese după piese, am avut şansa să lucrez cu cei mai mari actori francezi, ca Claude Dauphin, Emanuelle Riva, George Wilson, Lambert Wilson, Michelle Marquais, Maria Casares, Roland Bertin, Marcel Bozonné, Sabine Haudepin, Jean Marc Thibault - şi foarte, foarte mulţi alţii, am fost chemat să montez opere la marile festivaluri ale Franţei, la Avignon şi la Aix-en-Province, mecanismul mediatic s-a pus în funcţiune, activitatea mea s-a extins în Anglia, Italia, Canada, Statele Unite.

Îndrăznesc să fac această evocare, pentru că dacă nu am pierit şi am continuat să supravieţuiesc, datorez acest fapt generozităţii franceze şi curiozităţii ei deschise, *geniului ei integrator.*

Şi îmi *place s-o fac pe un sol care este un sol francez.*

Imediat după "revoluţie", numit director al Studioului de Creaţie al Ministerului Culturii de către Andrei Pleşu, aici de faţă, am fost invitat la un colocviu despre *Destinul cinematografiei din Est* - după revoluţiile lui, mai sîngeroase unele, altele mai catifelate. După "speech"-ul meu a venit la mine un anume Christian Bourgois, pe care din zăpăceală nu l-am identificat cu celebrul editor şi care *tot ca-ntr-un basm* mi-a oferit 1.500.000 de franci pentru viitorul meu film, al cărui *scenariu nu era scris.*

Nu am înţeles mai nimic din acea conversaţie, decît că banii veneau de la CNC şi, pentru orice eventualitate, la prima noastră întîlnire m-am dus cu o servietă încăpătoare, pentru transportul banilor. De la întîlnirea noastră m-am întors cu servieta goală, dar ceva mai tîrziu, cu banii aceia am făcut *Balanţa.*

Îmi place *să spun foarte clar asta pe acest sol francez.*

Bugetul Studioului de Creaţie este astăzi de 400.000.000 - adică aproximativ un sfert din costul unui film. Marin Karmitz, Canal 7, Canal +, în continuare CNC - adaugă restul banilor. În anii în care lucrez, îmi pot îngădui chiar să sprijin regizori români eminenţi. (*Senatorul melcilor* - care a fost anul acesta la Cannes). De altfel, din 1992 România este an de an prezentă la Cannes cu producţii sau coproducţii pe care mi le-am asumat.

Îmi face *o imensă plăcere să spun asta stînd bine instalat pe solul francez.*

Această decoraţie, pe care îmi faceţi onoarea să mi-o acordaţi, este încununarea unei incredibile poveşti idilice, singura poveste idilică pe care a cunoscut-o viaţa mea.

E ca o zi însorită dintr-un film bergmanian, vă mai amintiţi ziua aceea de graţie şi soare din *Cris et chuchotements*?

(L.P. priveşte spre fereastră. Afară s-a întunecat, se aud tunete). – N.R.

Păcat că tocmai acum afară se pregăteşte furtuna. Asta strică efectul retoric al finalului.

Vă mulţumesc,

Lucian Pintilie

DANS

O generaţie de coreautori (III)

Mălina Andrei şi grupul *Terpsichora*

O ALTĂ tînără creatoare care îşi face treptat simţită prezenţa în peisajul nostru coregrafic este Mălina Andrei. Ea va absolvi în acest an Academia de Teatru şi Film, secţia Coregrafie, dar este deja profesoară de dans contemporan la Liceul de Coregrafie bucureştean şi cu elevele formate de ea şi-a creat o mică companie de dans contemporan, *Terpsichora.*

Deşi angajată iniţial ca balerină la Opera Română din Bucureşti, de la început a fost distribuită cu precădere în roluri cu tentă modernă, dintre care remarcabilă rămîne interpretarea dată personajului Mamei din *Nunta însîngerată* după Garcia Lorca, de Ioan Tugearu. Trecînd în 1990 la nou-înfiinţata companie "Orion", a interpretat şi aici cîteva roluri memorabile, în coregrafii de Ioan Tugearu (Zeiţa Fortuna, din *Theatrum Mundi)* şi de Miriam Răducanu (Trei portrete, din *Pe teme de jazz*). Apoi, concomitent cu stagiile făcute în ţară şi în străinătate, cu coregrafi francezi de dans contemporan, a început să creioneze primele coregrafii. Cele prezentate în cadrul expoziţiei cu *Avangarda artistică românească* de la începutul secolului, desfăşurată în galeriile Teatrului Naţional din Bucureşti, vădeau deja capacitatea sa de invenţie plastică, iar spectacolul dat anul trecut la Muzeul Naţional de Artă al României, o altă calitate, destul de rară la un coregraf - aceea de a-şi concepe singură costumele, deosebit de ingenioase.

Spectacolul *Capricii*, prezentat iniţial tot anul trecut, la Sibiu, iar de curînd pe scena Atelier a Teatrului Naţional, în alt context însă, confirmă cele două calităţi deja semnalate: imaginaţia coregrafei şi ingeniozitatea costumelor create tot de ea.

Conceput pe un colaj din muzică de Bach şi Haydn, spectacolul *Capricii* se desfăşoară ca o suită de momente de dans, alternînd cu momente de poezie de dragoste, din Puşkin, Baudelaire şi Goethe, recitate de tînărul actor Dragoş Stamate şi avînd drept fundal proiecţii ale unor palate şi grădini de epocă renascentistă şi barocă.

De la un spectacol la altul, compania *Terpsichora*, formată din Alice Popescu, Adriana Dumitru, Magdalena Truşca, Monica Straţ şi Cristina Burtan, dovedeşte o tot mai mare coeziune şi adaptare la stilul specific coregrafic, deşi dansatoarele mai au încă de lucru pentru ca desenul fiecărei mişcări în parte să se contureze cu limpezime, o clipă, în spaţiu.

Spectacolul *Capricii* în coregrafia Mălinei Andrei

În spectacolul *Capricii*, coregrafa şi scenografa Mălina Andrei şi-a combinat darurile, creînd un costum dintr-un material roşu extensibil, fixat în partea de jos de un cadru pătrat de lemn, costum ce îmbracă scaunele aflate în scenă şi apoi e îmbrăcat de dansatoare, dîndu-le acestora numeroase posibilităţi, de a crea împreună (corp şi costum) variate imagini plastice în mişcare.

Unul dintre cele mai îmbucurătoare aspecte, relevate de spectacolele generaţiei tinere de coregrafi, este varietatea lor de concepţie şi stil, purtînd amprenta personalităţii fiecăruia. Dar pentru ca toate aceste talente să se poată dezvolta normal, Bucureştiul are neapărată nevoie de un Teatru de dans contemporan.

Liana Tugearu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

O rană deschisă

LUNEA trecută am văzut la TVR, încă o dată, că mineriada din '90 a lăsat o rană cumplită în memoria noastră colectivă. O rană care nu s-a cicatrizat nici azi, deşi au trecut cinci ani de atunci. Pînă să înceapă mineriada însă a fost ziua de 13 iunie. N-o să pricep niciodată cum s-a putut ca vreo cîteva sute de oameni, dacă au fost cîteva sute, să ia cu asalt sediul Poliţiei, apoi Televiziunea, ca şi cum Bucureştiul ar fi fost mai ştiu eu ce cătun păzit de un singur poliţist. Atunci s-a întîmplat ceva în România, un soi de Ialta internă, de pe urma căreia azi sîntem într-o situaţie cum nu se poate mai proastă. În coada fostelor ţări socialiste care vor să se apropie de Occident şi cu o situaţie economică internă de-a dreptul primejdioasă. Or, la începutul lui '90 România li se părea investitorilor vestici o ţară în care se putea băga capital. De ce? Nici drumurile, nici telecomunicaţiile noastre nu erau grozave. Dar trebuia să fii orb ca să nu observi că există în România o extraordinară energie pe care nici un reportaj despre SIDA şi copiii străzii n-ar fi izbutit s-o umbrească. România era o ţară la modă. Nu era considerată o ţară cu risc mare pentru investitori. Dar, pînă la mineriadă, ce se striga la mitingurile FSN-ului? "Nu ne vindem ţara!" Dar dacă n-o vindem, ce facem cu ea? Mineriada a adus răspunsul: "O falimentăm!". Ce-ar fi însemnat ca în '90 să fi pătruns masiv în România capitalul occidental? Nimic altceva decît că azi nu neam fi rugat pe ici pe colo să fim primiţi în NATO. Dar viitorul preşedinte al României privea atunci cu ochi buni Occidentul? Din cîte îmi amintesc, nu! Facem noi o democraţie originală în ţărişoara noastră, n-avem nevoie de sfaturile voastre, i-a răspuns preşedintele CPUN-ului secretarului de stat american care venise să vadă în ce ape ne scăldăm. Poate greşesc, dar americanii au venit în '90, iar viitorul nostru preşedinte le-a întors spatele. Probabil însă că nu le-a trîntit uşa în nas. Operaţiunea asta a făcut-o mineriada. Mai puţin mofturoşi decît vesticii în materie de democraţie, ruşii au continuat să facă afaceri cu noi. Pe ei nu i-a deranjat mineriada. Fiindcă n-aveau ce capital să bage în România. În schimb, dacă România ar fi intrat economic în aria de interes a occidentalilor şi ar fi început să prospere, ar mai fi fost fraţii noştri de peste Prut adversari ai unei eventuale uniri? Un ce interes în producerea mineriadei cred că l-a avut şi ţara vecină cu noi la vest. Dar cel mai mare interes l-a avut blînda noastră Securitate. În timpul mineriadei ea a făcut cam tot ce-a poftit. A distrus săli întregi la Universitate, a bătut şi a omorît cu nonşalanţă, a distrus sedii de partid şi n-a iertat nici casele oamenilor politici din opoziţie. Ignorînd că nu mai e şeful unei grupări politice ci că a devenit preşedintele României, Ion Iliescu le mulţumeşte minerilor pentru isprăvile lor din Capitală.

Într-un interviu difuzat la TVR lunea trecută, preşedintele s-a legat de cele petrecute în 13 iunie evocînd întîmplări, dar fără să discute maniera în care acele întîmplări au avut loc. Mă îndoiesc că pînă azi SRI-ul n-a izbutit să afle ce s-a întîmplat de fapt în 13 iunie. În cîrca partidelor istorice s-au pus nenumărate minciuni, precum fabricarea de bani falşi sau povestea cu drogurile din care trăiau greviştii foamei.

În '90 TVR a încercat să pună pe seama acestor partide ceea ce s-a întîmplat pe 13 iunie. Ulterior a ieşit la iveală că cele petrecute atunci, şi mai ales cele care au urmat în zilele următoare, au fost girate de preşedintele Iliescu şi de persoane aflate atunci în guvern. La cinci ani de la mineriada din iunie '90 preşedintele şi-a reluat teza că venirea minerilor a fost o afacere spontană, deşi n-a fost. Fie din pricină că nu vrea să recunoască adevărul, fie din motive electorale, preşedintele Iliescu a afirmat din nou că minerii au venit în Bucureşti din proprie iniţiativă şi că trebuia să le mulţumească pentru ceea ce au făcut în Bucureşti. E trist că nici după cinci ani nu a recunoscut, bărbăteşte, o mare greşeală care a costat imens România şi care, mai ales, se putea solda cu urmări şi mai grele pentru destinul ţării. În 13-15 au murit oameni, numărul lor nu se cunoaşte exact nici pînă azi. După mineriadă, mulţi tineri au emigrat primind azil politic în ţările în care au ajuns. Nu sînt acestea suficiente argumente pentru ca preşedintele Iliescu să recunoască deschis că a greşit şi că mineriada reprezintă o pagină ruşinoasă din istoria României?

În cea de-a doua parte a acestui interviu, preşedintele Iliescu a anunţat că există probe că nu e kaghebist şi că, îndeobşte, a fost o persoană urmărită de serviciile secrete. Aşa o fi, dar întrebarea e de ce oameni care au fost colaboratori notorii ai Securităţii, precum Corneliu Vadim Tudor, îşi fac azi veacul mai mult pe la Cotroceni? ■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Despre operele neterminate (I)

REIAU aici problema *incompletitudinii*, a *operelor neterminate, nedefinitivate, întrerupte* de care m-am ocupat, pe vremuri, în *Expresivitatea involuntară*. O voi lega de una din prejudecăţile curente ale literaţilor noştri - şi anume aceea a *operei* ca totalitate măreaţă.

E greu de evaluat cît a avut de pierdut literatura din pricina prea numeroaselor informaţii de care ne lăsăm înrîuriţi, a predispoziţiei de a efectua confruntări cu alte creaţii apărute sub cu totul alte auspicii şi mai ales cu cele cîteva modele mentale de mare, "adevărată artă" pe care le avem, mărturisit sau nu, imprimate din juneţe pe creier. Numeroase texte nu se bucură de dreptul lor de a fi recitite şi reconvertite expresiv din pricina facultăţii abuzive a raţiunii de a funcţiona prin fixare. Cu alte cuvinte, a felului în fond meschin în care întîmpinăm, nu direct şi exclusiv opera, cum ar trebui, ci pe autorul asaltat de slăbiciuni, a cărui imagine "perfecţionată" prin cît mai multe analogii şi date biografice, oricum minimalizatoare ca orice asemenea date, ne dă curajul de a decide definitiv.

Numai prea multele informaţii pe care le avem - şi le avem mai totdeauna în detrimentul lecturii vii a textului - despre context, despre circumstanţele culturale şi de epocă ale apariţiei şi mai ales despre intenţia autorului ne împiedică să ne apropiem cu atenţia încordată, cu simpatie şi receptivitate maximă de operele neterminate.

Mai este la mijloc şi mitul, încă puternic la noi, al creatorului august şi virtuos, posesor suveran al mijloacelor prin care înfăptuieşte miracolul artei. El funcţionează, e încă activ, deşi e greu de spus cîte din impresionantele intenţii ale celor socotiţi, în acest moment, mari creatori, le vor fi fost atribuite. Şi cine poate şti cît au tăiat, în atîtea sute de ani, copiştii şi "editorii" din textele luate în primire, la cîte ablaţiuni vor fi fost supuse din diverse cauze operele rotunde, tabuizate, pe care le avem astăzi sub ochi pe rafturile bibliotecilor şi cîte din ele sînt opera întîmplării şi neglijenţei. Am arăta că iubim neprefăcut literatura dacă am aştepta, în deplină nădejde - descinzînd în ţinutul unui text - să aflăm lucrurile cele mai uimitoare cu putinţă. Ce ne-ar împiedica să vedem, în ceea ce ţine aparent de stîngăcie, de imperfecţiune rodul unor deranjări intenţionate, al unei neechilibrări voite, al unei ignorări ingenioase a ordinii în stare să dea un *ce* spontan, natural textului, un efect de vitalitate, un spor de expresivitate şi comunicativitate, semn al tinereţii şi forţei unei literaturi.

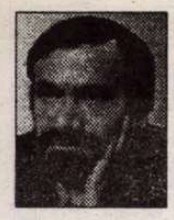
Operele neterminate, de pildă, ar trebui citite nu ca texte care au fost întrerupte din lipsă de timp sau de tensiune, ci, să zicem, ca o consecinţă a unei tendinţe consecvente de deschidere sau a unei chemări din adîncuri a spiritului care refuză finitudinea, armonia şi echilibrul, fadoarea perfecţiunii şi teroarea finalului "à effet". Operele neterminate sînt o invitaţie la aventură şi ne obligă să preţuim măreţia fragilă a actului creator, semnele nu totdeauna victorioase ale luptei, energia fierbinte iradiată de încleştarea cu haosul. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Literare

JOI, 8 iunie, s-a deschis Tîrgul de Carte. Duminică, 11 iunie, *Revista literară radio* dedică evenimentului cîteva clipe, promiţînd că va reveni cu reportaje şi interviuri. Inexplicabilă, doar la prima vedere, amînare! Care să fie, deci, motivaţia acestei viteze încetinite a radioului public în faţa actualităţii şi mă refer, evident, nu la emisiunile de ştiri, ci la acele care plasează informaţia în interiorul unei demonstraţii mai largi, cu un indice sporit de generalitate? Pînă cînd *Revista literară* va relua tema, cel mai devreme după 7 zile, amintirea Tîrgului se va estompa, iar impresionanta reuniune a editorilor, cititorilor, autorilor se va retrage din prim planul atenţiei, lăsînd locul unor noi întîmplări pe care neistovita putere de creaţie a hazardului, a destinului, a realităţii o va produce între timp. Atunci? Cred că şi *Revista* şi *Rampa şi ecranul* şi alte emisiuni de aceeaşi factură sînt victimele unei obligaţii la care nu ştiu de ce redacţiile nu se decid a renunţa o dată pentru totdeauna. Obligaţia de a anunţa în detaliu sumarul cu cel puţin 10/12 zile înainte de difuzarea rubricii. Pentru că numai aşa el poate fi reţinut de paginile "Panoramicului". Nu are rost să interpretăm această situaţie ca pe o mască a vechii cenzuri, pentru că, cel puţin după ştiinţa mea, ea nu mai funcţionează în departamentele investigînd domeniul artei sau culturii, şi nu numai acolo. În fapt, e o inerţie nu la nivelul procedeelor şi tehnicilor, ci al mentalităţii. M-am întrebat adesea cum au acceptat redactorii, în majoritate remarcabili profesionişti, să fie cu un pas (dacă nu, cumva, cu mai mulţi) în urma timpului. De nevoie, de frică, pentru că ar fi avut o altă soluţie, răspund, referindu-mă exclusiv la perioada încheiată în decembrie 1989. Dar după aceea, de ce? Mai ales că, după '89, radioul public a fost obligat să reziste unor dure lovituri concurenţiale din partea posturilor private, libere de asemenea inhibiţii. Să adăugăm prezenţa cîtorva canale de televiziune şi a unei ineredibile cantităţi de pagini de ziar şi revistă. În asemenea circumstanţe, perimarea noutăţii e aproape instantanee, lucru ce are darul să ne bucure dar să ne şi mîhnească în acelaşi timp. Cred, aşadar, că nu orarul tipografic al "Panoramicului" trebuie să hotărască orarul redacţional. Sigur că există emisiuni ce pot fi anunţate cu mult timp înainte: spectacolele de teatru, înregistrările din *Fonoteca de aur*, concertele simfonice, programul muzical, în genere. În rest, redactorii trebuie să-şi îngăduie libertatea de a privi cît mai îndeaproape lumea, în succesiunea orelor zilei putînd fi menţionate doar titlurile de rubrică şi, evident, numele realizatorilor. E punctul de vedere, deloc ineficient, se pare, al celor mai multe posturi private bucureştene. O experienţă care, chiar dacă nu e luată ca model, merită a fi privită cu atenţie. Din *Revista* de la care am pornit am aflat că un nou redactor al Departamentului de Literatură şi Artă este poeta Ioana Diaconescu. Domnia-sa va realiza ciclul matinal *Poezie românească* şi întrebată care vor fi criteriile selecţiei pe care o va opera sub orizontul literaturii naţionale, răspunsul a fost: valoarea. Iată programul propus pentru săptămîna 12-18 iunie: Nicolae Crevedia, Ion Negoiţescu, Nicolae Neagu, Mihai Eminescu (de 15 iunie, evident!), A.E. Baconsky, Lucia Negoiţă, Vasile Petre Fati. ■



PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Pour les femmes et pour les philosophes

MI-ADUC şi acum aminte de acea noapte pariziană, era ora unu sau două, cînd, aflîndu-mă într-un *bistro* la un *rouge* împreună cu o tînără franţuzoaică pe care abia o cunoscusem în acea seară şi care, deşi într-o ambianţă artistică-literară, contrar prejudecăţilor circulînd peste tot mai mult din ignoranţă şi gelozie faţă de astfel de medii presupus frivole, se dovedea de un profesionalism acut, pînă la adoraţia magică a meseriei; şi mai ales că în atmosfera politică dată de paradigma: *parce que le monde est double/ un dollar avec un rouble* nu era o vorbă goală, ci dimpotrivă: funcţiona ca o îmbrăţişare mortală, paroxistică între victimă şi călău, între doi amanţi gata să se devore unul pe altul, acumulînd energii abisale, unde tot universul de foc heraclitean putea sări în ţăndări din coliziunea acelor forţe contrarii, devenite acum indiscernabile: *dragostea şi ura*. Era epoca încleştărilor, războiul rece îşi atingea apogeul său nesigur, deşi aveau să mai treacă cinci ani pînă la capitularea Moscovei; eu încă mai puteam face pronosticuri, aşa cum se întîmpla pe cele două fronturi ideologice, alintîndu-mi prietenii cu astfel de întrebări aparent insolubile, care aveau, prin culoarea lor aproape ludică, datoria să exorcizeze un coşmar: *spune-mi, spune-mi, mon vieux,/e OK sau haraşo?/ Casa Albă, sau Kremlin,/ bomba-atomică, Amin?* "Războiul rece" putea oricînd să se "încălzească" într-o apocalipsă, într-o mare de foc şi de sînge! Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvîntat!

Astfel că, în noaptea aceea, nu mai ţin minte cum se numea tovarăşa mea de pahar (Cosette, Odette, sau Colette), înainte de a-mi spune că este căsătorită cu un poet ceh, semnatar al Cartei '77, bolnav psihic şi care, din cînd în cînd (ca acum!), făcea crize şi trebuia să-l interneze la ospiciu, mărturisire care, contrar aşteptărilor ei, m-a îngheţat brusc, umplîndu-mă de spaimă şi deznădejde, ei bine, înainte de acest episod, mi-a pus o întrebare care m-a dus în lumea viselor: *pour qui écrivez-vous, Monsieur Dan Laurenţiu?* Atunci, fără să ezit, de parcă aş fi aşteptat de o viaţă să răspund la o astfel de provocare realist-socialistă, căreia i-ar fi stat mult mai bine la Iaşi, la Cluj sau la Bucureşti, într-un chestionar de unde nu trebuiau să lipsească "publicul larg", "masele populare" etc., m-am trezit ca dintr-un somn hipnotic spunînd: *pour les femmes et pour les philosophes*.

De atunci au trecut mai mult de zece ani şi răspunsul meu, dat de un somnambul în transă, mi se pare cel mai pertinent şi îmi confirmă mereu ideea pe care mi-am făcut-o dintotdeauna despre clipele astrale ale artistului, cînd poate spune ceva profund nu despre sine, ci din eul său nevăzut, ascuns şi adormit în straturile sale cele mai adînci, ca un copil în pîntecele mamei, înainte de a se naşte, înainte de a se trezi la conştiinţă, de a ieşi la lumina zilei: *iată cum aleargă spre cerul guvernat de roze/ porcii din mocirla subconştientului/ce-ar fi să-mi întindă o mînă de prieten/prin fereastra udă de sudoarea frunţii?*

Pentru femei şi pentru filosofi: nu am spus oare acelaşi lucru cu alte cuvinte, cînd, într-un poem de acum vreo douăzeci-treizeci de ani, repetam ca pe-un refren menit să aducă un strop de ordine, o lumină cristalină în avalanşa de emoţii care-mi tîra textul în prăpastie, în abisul unde eu însumi aş fi dorit să dispar odată cu el: *amantă intuiţia mi-a fost/şi conceptul slugă devotată?* Căci *intuiţia* nu numai că este feminină şi deci calea cea mai scurtă de cunoaştere prin revelaţie a ceea ce este misterios îndărătul lucrurilor, dar ea se identifică pînă la dispariţie cu însăşi femeia, mediumul cel mai transparent care ne pune în contact cu Dumnezeu sau Satana, iar *conceptul* este arma, instrumentul bărbatului, al filosofului care, de asemenea, vrea să-l cunoască fie pe Dumnezeu, fie pe Diavol, într-un efort analitic şi laborios, unde adevărul ni se dezvăluie pas cu pas, pe calea deductivă a logicii formale, a raţiunii pure.

Şi dacă mişcările anarhiste, contestatare ale secolului şi l-au luat ca Dumnezeu pe Satana şi şi-au făcut din Absurd idealul demiurgic, ca urmare a unei existenţe unde nimeni nu ascultă de nimeni, şi cu atît mai puţin de un sistem coerent de legi divine, care să o facă armonioasă cu sine şi cu creatorul care o precede şi cu artistul care îi succede; şi dacă toate revoltele, mari şi mici, ale epocii, nu-şi au explicaţia, pînă la un punct, decît în încercarea exasperată a artistului de a atinge acel grad zero al comunicării, un mesaj tautologic, adică fără nici un mesaj, nu înseamnă că el se comunică pe sine, cum o făcea vocea lui Dumnezeu din interiorul rugului aprins: *Eu sînt cel ce sînt?*

Din punct de vedere filosofic, ambele căi de acces către idealul estetic: atingerea gradului zero, nonreferenţial şi incomunicabil al discursului; calea apologetică, religioasă, de dreapta, şi calea contestatară, diavolească, de stînga, duc la acelaşi rezultat: coeficientul de cunoaştere, gradul de comunicare informaţională tinde spre zero, spre statutul existenţial al textului. Şi atunci mă întorc la povestea lui Ulise şi spun şi eu că scopul călătoriei sale nu este Ithaca, ci călătoria în sine, Odiseea sa, plină de aventuri fascinante. Astfel că dacă cele două căi de acces la idealul estetic urmăresc acelaşi scop - gradul zero al comunicării, incomunicabilul -, diferenţa dintre ele este ca dintre mîna dreaptă şi mîna stîngă, între Dumnezeu şi Satana, între extaz şi coşmar. Eu i-am fost recunoscător artistului care a urmat calea lui Dumnezeu; mie mi-a fost milă de cel care a apucat pe drumul Diavolului. Pentru orice poet, ambele căi, şi dreapta, şi stînga, se unesc într-un singur drum: drumul Calvarului!

Iar acesta a dus la mîntuire un singur om: Isus Hristos!

■

***P.S.**: În numărul trecut, protagonista spectacolului* Pelicanul *de Strindberg, este, evident, Valeria Seciu.*

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Discurs asupra stilului (3)

(alte învăţături utile pentru oratori, oameni de condei ş.a.m.d.)

...NIMIC nu este mai opus adevăratei elocinţe decît folosirea acelor cugetări subţirele, căutarea unor idei lesnicioase, firave, lipsite de cheag, şi care, asemeni foii unui metal bătut, nu capătă sclipici decît pierzîndu-şi trăinicia. Astfel, într-o scriere, cu cît vei întrebuinţa mai mult acest spirit plăpînd şi lucitor, cu atît vei avea mai puţin nerv, lumină, căldură şi stil; afară doar dacă acest spirit nu ar constitui el însuşi fondul subiectului, iar scriitorul nu ar avea alt ţel decît să glumească; atunci arta de a spune nimicuri devine poate mai grea decît arta de a spune lucruri mari.

Nimic nu este mai opus frumuseţii naturale decît cazna pe care ţi-o dai ca să exprimi lucruri obişnuite sau comune într-o manieră ciudată sau pompoasă; nimic nu-l degradează mai mult pe scriitor. Departe de a fi admirat, el este deplîns de a-şi fi pierdut atît timp făcînd noi combinaţii de silabe, ca să nu zică decît ceea ce toată lumea ştie. Acest cusur este al spiritelor cultivate, dar sterile; au din belşug cuvinte, idei deloc; lucrează deci asupra cuvintelor, şi îşi închipuie că au combinat idei, fiindcă au potrivit nişte fraze, şi că au limpezit limbajul, cînd de fapt l-au corupt, întorcîndu-i pe dos accepţiunile. Aceşti scriitori nu au nici un fel de stil, sau, dacă vreţi, nu au decît umbra lui. Stilul trebuie să pecetluiască ideile; dar ei nu ştiu decît să aştearnă cuvinte. ...Stilul presupune reunirea şi exercitarea tuturor facultăţilor intelectuale; ideile în ele însele alcătuiesc fondul stilului, armonia cuvintelor nu-i decît dichisul, nedepinzînd decît de sensibilitatea văzului, auzului; e destul să ai puţină ureche spre a ocoli disonanţele şi de a o fi dobîndit şi desăvîrşit prin lectura poeţilor şi oratorilor, pentru ca, în mod mecanic, să fii înclinat către imitarea cadenţei poetice şi către deprinderea perioadei oratorice. Însă imitaţia nu a creat niciodată nimic; astfel, armonia aceasta a cuvintelor nu alcătuieşte nici fondul nici tonul stilului, întîlnind-o adesea în scrierile lipsite de idei.

Tonul nu-i decît potrivirea stilului cu natura subiectului, el nu trebuie niciînd forţat; va lua naştere în chip firesc din însuşi miezul subiectului şi va depinde mult de punctele generale asupra cărora îşi va exprima ideile. Dacă te-ai ridicat la înălţimea ideilor celor mai generale, şi dacă subiectul în sine este măreţ, tonul va părea să se ridice la aceeaşi înălţime; şi dacă, susţinîndu-l la nivelul acestei elevaţii, harul e atît de bogat încît să arunce asupra fiecărei gîndiri o lumină puternică, şi dacă poţi adăuga energiei desenului frumuseţea coloritului, şi dacă poţi, într-un cuvînt, să înfăţişezi fiece idee printr-o imagine vie şi bine înjghebată şi să formezi din fiece rînduială a ideilor un tablou armonios şi mişcător, tonul va fi nu numai înălţător, dar şi sublim.

Aici, domnilor, aplicaţia ar face mai mult decît regula; exemplele ar fi mai grăitoare decît preceptele; dar, cum nu îmi este îngăduit să citez lucrările sublime... mă văd constrîns să mă mărginesc numai la reflecţii. Operele bine scrise vor fi singurele care intră în posteritate; cantitatea cunoştinţelor, ciudăţenia faptelor, noutatea însăşi a descoperirilor, nu sînt chezaşe sigure ale nemuririi; dacă lucrările ce le conţin nu alunecă decît asupra unor mărunţişuri, dacă sînt scrise fără gust, fără noblete şi fără geniu, ele vor pieri...

BUFFON, *Discours sur le style*,
Ed. Hachette, 1887. Fragmente.

În româneşte de C.Ţ.

Bruno K.ÖIJER

șhiva, danse macabre & SURÂSUL APOCALIPSEI - de dragul scenelor finale din zorba the greek

BRUNO K. ÖIJER sau cel ce-şi trăieşte poezia, cel ce e împotriva a tot ce e oficial, cel ce crede în puterea magică a poeziei, cel care odată, primind un stipendium, l-a schimbat în monede de 1 coroană şi l-a împrăştiat în metroul din Stockholm, cel care afirmă că "fiecare poezie e politică, dar nu orice poezie e un glonţ de armă", cel care a dat tonul anilor '70 prin revista "samizdat": "The Guru Papers", şi a înfiinţat cercul "Vesuvius" (grup de tineri creatori furioşi, numiţi de critică şi "noii simbolişti"), cel care se prezintă astfel: "născut 26.11.51 la Linköping. Locuitor al Stockholmului. Unul din supravieţuitorii absurzilor nesacrificaţi, condamnat la moarta libertate a farsei tragice, dar în continuare fixând călăii prin fotografiile stropite cu sângele furiei individuale. Recalcitrant absolut."

șhiva! ne e foame, dansează șhiva
dansează-te către noi
vino mai aproape, aşa de aproape încât totul
să ia foc
aeroporturile, nilul & închisele florării să ardă
sarea, extazul, casele & nemuritoarele cântece
să ardă

șhiva, dansează! dansează șhivo
hai mai aproape pârjolind totul
harlemul, portretul gagicii, lanternele &
nemaipomenita singurătate

să ardă
secundele, fătul, vântul & seringile
toate trebuie să ardă
cum haşişul, cheile noastre, furtuna &
rugile actorilor
ecranele & ambulanţele să ardă
muzicuţele, buzele misionarilor, podurile
moartea & sperma noastră să ardă

șhiva, arzi, arde-te-n noi - la noapte
la noapte paşapoartele, inocenţii & hrana să ardă
shakespeare & telefoanele să ardă
bumbacul, gheretele vămilor, iubirea & ceara
să ardă

arcaşii să ardă
de-a lungul nopţii

albalbastrele urme ale tălpilor tale lasă-le
să danseze
cum luminoase lame de bărbierit
peste ouăle păsărilor, peste răni
peste cordoanele ombilicale & ferestrele franceze
dansează, dansează stâlcind olimpiadele, podelele
tribunalelor
gipsul & cauciucurile tirurilor
striveşte ofiţerii peste lumină & binocluri

regiunile petroliere, montajele & coşmarurile
să ardă
jaluzelele băncilor, lutul, succesul, agrafele
& oraşul interzis să ardă
să ardă scheletele copiilor îngropate sub
mănăstirea grea de călugăriţe
tu & eu trebuie să ardem

șhiva, arzi, înţeleşte-te-n noi toată ziua
toată ziua alfabetele morse, umedele degete
de victimă
tabletele & ale noastre semne de mamă să ardă
zvântatele trepte de piatră, şeile cailor &
ornamentele covoarelor
să ardă
amputările să ardă
de-a lungul zilei

șhiva, mai abitir acum! către noi
toţi cari te acceptă să ardă & să se preschimbe
cum lingurile matadorului & calendarele
menstruaţiilor
cum scobitorile azilanţilor & perdelele
traficul, formele neverosimile, plasele
medicamentele & tot ce s-a destrămat
să ardă
cartierele portului, halucinaţiile tale & bruma
să ardă, ale tale
bilete perforate, izbucnirile tale, mişcările tale
totul trebuie să ardă & să se transforme

& să nu trăiască nimic, nici sunetele dindărătul
pereţilor, nici
el sau ea sau adresele medicilor
nici bruscul peisaj
nici soluţiile eliberaţilor, rădăcinile copacilor
sau pulsul femeilor de serviciu, nici
bolile, avioanele de hârtie, surorile
sau ale lor jucării
nici lumina, nu, nici lumina.
nimic să nu trăiască

șhivo, șhivo, dansează
culorile, foametea, bronzul & sclavii să ardă
amuletele, mormintele, aceste cuvinte
anna & staţiile de autobuz
totul să ardă

CENUŞĂ, NEANT & FOC
pustiu peste tot, pustiu
unde credeam a vedea ceva, în sertare & urechi
pustiu peste cenuşă, deasupra treceau ritmuri
peste podea & eprubete, pustiu
în toate cafenelele & îmbrăţişări
pustiu sub piele, sub farfurii & diplome
pustiu printre spectatori, în sânge & numele
noastre
golul dintre ascensoare & măştile acoperind mocirla
peste icre & dezicerile noastre
golul de dindărătul a tot ce se dăruie, pustiu
îndărătul a tot ce se creează, golul suprem
în fabrici

pustiu peste tot

sudoarea, acele de siguranţă, pâinea & suferindul
popor
să ardă
aidoma catastrofelor, editurilor, funcţionarilor
& toate schelele peste trupurile voastre
urmăririle anunţate la radio, genitalele & lacătele
să ardă
șhiva, ascultă! nouă ne este foame, dansează
vino mai aproape, aşa de aproape încât totul
să ardă
cearşafurile invalizilor, ochelarii & uşile bordelurilor
să ardă
limbile, drapelele naţionale, banii & tot
ce beţivii ne-au arătat cu degetul
crima, inelele, miracolele de pe acoperişuri
& absenţa totală să ardă
metrourile, vitrinele, hainele autostopiştilor, paharele
morţilor & ale viilor FOTOGRAFII trebuie să ardă
de asemeni bisericile & pânzele păianjenilor,
cum somnul
minele de cărbuni & puterea
cei ce ne-au părăsit, cei ce au rămas, cei care
nu ne convin
toţi, toţi trebuie să ardă
operaţiile, grănicerii, strigătul & eterna iarbă
să ardă
& cadavrele & jurnalele intime & diamantele

șhiva, dă-i zor, șhiva, noi
nu vom mai aştepta
descătuşează-te din chingile cercului
doar ai o mie de braţe
răspândeşte-ţi flăcările peste laptele matern &
ceasurile uzinelor
peste moscova, autostrăzi & plombele marinarilor
peste profeţii, peste lucrurile
ce-am uitat să le atingem, peste începutul anului
peste mijlocul anului, peste sfârşitul ultimului
an disperat
aruncă-ţi flăcările peste hainele femeilor, ale lor
haine
aşa de încheiate
flăcări peste tot
toate tonurile voastre, convorbirile, minciunile &
parlamentul să ardă
aidoma adăposturilor nou-zugrăvite, rujul,
urmele tălpilor & vederile imaginare
totul trebuie să ardă

CENUŞĂ, PUSTIU & FOC
cenuşa ce ninge în jurul cosmosului & degetele
arătătoare
din jurul câmpurilor de luptă, vasele de botez &
prispele gospodarilor
prăbuşindu-se peste creiere, peste portugalia &
faruri
cenuşă între fâşiile de tapet & ale noastre
bun-rămasuri
cenuşă între gramofoane & în chiuvetele toaletelor
în gurile întredeschise & ploaia, în tăcutele căni
printre peruci & sabia
pretutindeni cenuşa

donatorii de sânge & orarele, benzina, magneţii
noştri
& morga să ardă
bătăile în uşă ce nu sunt auzite, creioanele &
soarele
să ardă
corupţia, ceasurile cu cântec, fisurile lui noiembrie
zoaiele & ceea ce în veci nu se va-mplini
totul trebuie să ardă
de-a lungul nopţii & zilei

CENUŞĂ, PUSTIU & FOC
când ne convertim: foc
când ne trezim foc, când adormim foc
între sălile de aşteptare foc & exhalaţia
foc între cuvinte & bărbaţi inflamaţi
între mâini, avorturile & brunetele ghivece
pretutindeni foc

șhiva, vino! hai mai aproape, dansează pe flăcări
dansează-te înspre noi
dansează sub marea moartă, în jurul balcoanelor &
sânilor
peste desenele altamirei & paşti, peste fum
peste fum & contracte
vino! vino prin firele nervilor & ventile
hai în pauze, prin canale & telegrame
vino neanunţată cu flăcări cum insectele
hai la teatre chiar înainte de ridicarea cortinei
hai în uzine, devreme, devreme când mijesc zorile
șhiva, vino la masele adunate pe largile străzi
vino când toţi sunt siguri de salvare

vor arde feţele poliţiştilor
păpuşilor, câinilor, afişelor & chipurile noastre peste
doi ani
vor arde
toate trebuie să ardă
cum farmaciile & stâncile, bazinele, recolta
& angoasa captivilor
otrava, pânzele albe, hărţile & revoluţia
va arde
masca mortuară a lui bonaparte va arde
împreună cu patru miliarde de cópii vii

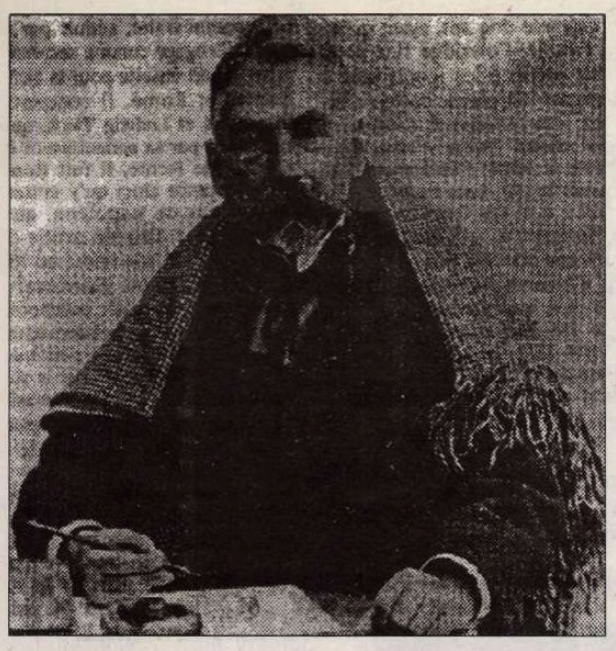
sub valurile cele mai grele – flăcări, în ochii fazi
ai aristocraţiei
între zidurile de plângere & aplauzele fericiţilor, în
urină, flăcări peste tot

ramele tablourilor, balerinele & gheţarii
vor arde
cum FOCUL, cum CENUŞA, cum GOLUL

imaginile noastre ale tuturor vor arde

șhiva, nu ne părăsi, fă-te mai aproape
şi mai aproape
dansează peste noi
șhiva, dansează-te-ncoace, la surâsul apocalipsei
noi ardem

Prezentare şi traducere de
Alexandru Dohi



Stéphane MALLARMÉ

Două scrisori către bunica sa

Avignon, 27 aprilie 1869

Dragă bunică, [1]

CÎT DE GREU se însănătoşeşte omul, nu-i aşa? Şi cît de neplăcut este, pentru convalescenţi, răstimpul în care natura ne vindecă în taină organele bolnave, dar noi nu simţim încă folosul acestei lucrări şi nici măcar nu mai sîntem susţinuţi de speranţa, acum de altceva acaparată, pe care ne-o dăruia boala. Asta-i, după visarea-mi zilnică ce mă apropie de tine, impresia ce mă domină. Asta-i oarecum şi faza în care simt că mă aflu; dar, deşi îmi place să mă gîndesc la potrivirea dintre bolile noastre, să nu cumva să crezi că-ţi văd boala doar prin mijlocirea bolii mele: dacă-mi aduc bine aminte ce mi-ai scris în ultimele luni, mi se pare că tu asta crezi. Consultaţia aceasta filială, rod a numeroase şi dragi clipe de reculegere, va veni oare să-ţi confirme în suflet cine ştie ce tainică presimţire? Spune-ne, mult prea scumpă bunică, spune-ne că surîsul pe care ţi-l stîrnesc aceste rînduri nu-i întristat de nici o îndoială.

Dacă vrei, în timp ce Marie scrie fraza dictată (pe care o copiez, după cum ai înţeles foarte bine[2]), oricît de anormal ţi-ar părea acest capriciu al bietei mele minţi), eu voi reciti scrisoarea ta de marţi şi voi înlocui povestirea întîmplărilor din timpul săptămînii prin răspunsuri pe care le aştepţi, nu-i aşa? În primul rînd, observ din nou că, în virtutea înţeleptei zicale "cine vrea să facă prea multe, nu mai face nimic", mă sfătuieşti să nu încep prea multe lucruri deodată; îţi mulţumesc şi sînt de acord cu maxima propusă de tine, împărtăşindu-ţi vechea predilecţie pentru aceste cuvinte tradiţionale: vreau totuşi să te liniştesc cu privire la cele două ore pe care le consacru săptămînal muzicii, împreună cu Marie şi cu Geneviève, spunîndu-ţi că studierea notelor şi a combinaţiilor dintre ele îmi va întări, cred, memoria cam slăbită, memorie de care am o atît de mare nevoie spre a-mi duce la bun sfîrşit marele proiect privitor la examenele[3] pe care le ştii. În ceea ce priveşte germana, nu merg mai repede decît Vève, şi deci nu mă obosesc cîtuşi de puţin, iar dacă motivul pe care ţi l-am dat spre a justifica studierea acestei limbi, şi anume, cred, dorinţa de a nu rămîne străin faţă de nimic din ceea ce învaţă fetiţa mea, de a cărei educaţie eu trebuie să mă ocup, nu te satisface, gîndeşte-te că va trebui într-o bună zi să ştiu această limbă, dacă voi fi profesor de literaturi străine. Prudentul tău sfat fiind deci acela că prezentul nu trebuie sacrificat viitorului, îl ascult, cu o *supunere* pe care o bănuieşti; principalele mele forţe sînt dăruite liceului şi, dacă mă va ajuta Domnul, aşa va fi mereu, căci m-am consacrat lui în clipe deloc rele - pe cînd nu sufeream, voi adăuga tot în chip de răspuns, dacă durerea neputinţei mele nu constituie totuşi cea mai mare suferinţă.

Acum, dragă bunică, ajung la marea ta întrebare[4], nu fără a mă fi gîndit mult, şi de nenumărate ori, la ceea ce îţi voi spune. Îmi spui că-mi vorbeşti pentru ultima dată, şi aproape că nu îndrăznesc să te contrazic, în ciuda tristeţii pe care cuvintele tale mi-o trezesc în suflet, şi care răspunde tristeţii tale, de teamă că, întorcîndumă adeseori la subiectul lor, simţămîntul cu totul diferit pe care-l stîrnesc în noi să nu se preschimbe în durere. Dar îmi îngădui cel puţin să-ţi povestesc existenţa noastră de zi cu zi, în care este atît de intim angajată strădania mea de înnoire, să-ţi vorbesc uneori despre puţinul progres pe care l-aş putea face? Şi, într-adevăr, reluînd întreaga-mi corespondenţă din ultimele luni, în serile cînd îmi unesc sufletul cu al tău, acea dorinţă de bine, născută dintr-o reculegere la care m-a dus lipsa de exercitare în exterior a spiritului meu, nu era fie şi numai ea fericita veste pe care ţi-o anunţam în timpul bolii tale, crezînd că va fi o bucurie pentru tine? Trebuie să-mi pară rău că am făcut-o? Ştiu că aş fi putut să nu-ţi spun nimic despre Evanghelie, a cărei lectură, potrivită noilor mele nevoi, îmi umple sufletul mai mult decît ţi-aş putea spune; dar vedeam şi în asta un motiv de consolare pentru tine. Inima-mi nu se învinuieşte aşadar pentru că ţi-a dat în chip nesăbuit o speranţă pe care pare că o dezminte. Iar inima ta (şi înţeleg asta, eu care sufăr atît de mult scriindu-ţi aceste rînduri, dar nu-i oare mai bine că o fac?) a dorit mai mult decît simţeam eu, pînă acum, totuşi. Să se consoleze măcar la gîndul că sînt puţin mai bun poate decît înainte: dar oare visul tău religios putea avea alt scop? Şi apoi, nu poţi să-ţi spui (vorbesc aici în locul tău, făcîndu-mi o datorie din a nu făgădui nimic, vai!) că dacă practicarea binelui şi, mai mult, a binelui evanghelic (vezi că vreau această *practicare*[5], este atît de intim, atît de necesar legată de cea care-mi lipseşte, cea care mi-o doreşti tu, una o poate aduce, într-o bună zi, pe cealaltă, dacă aşa trebuie să se întîmple; mai ales cînd există asemenea amintiri din copilărie, o soţie cu sufletul plin de o mare candoare religioasă (oare n-am ştiut să mă fac bine înţeles cu privire la draga mea Marie[6]?), o copilă iubită ce va urma tradiţia familiei, în sfîrşit, o bunică pe care aş vrea din toată inima, cred că nu te îndoieşti de asta, să o mulţumesc pe deplin? Dar acum să nu simt, cel puţin, în clipele cînd încerc să restabilesc între mine şi conştiinţa mea oarecum vindecată acordul de care-ţi vorbeam mai sus, că tu nu eşti cu mine, căci încurajarea ta, acum absentă, este una din îndrăgitele-mi influenţe. - Nu mă recunosc desigur legat în vreun fel prin motivele condamnabile numite de tine[7].

Nu prea doresc să caut în scrisoarea ta vreo întrebare cu semnificaţie mai puţin intimă, şi nici să-ţi vorbesc de micuţa noastră Vève, a cărei reîntoarcere ar fi putut izgoni îndoita noastră tristeţe; nu-i mai bine să-ţi arăt cît de simplu îţi vorbesc, ca un copil loial şi sincer, decît să te îmbrăţişez deîndată, încredinţat că vei putea să mă deplîngi, dar nu şi să mă certi? La revedere, sărmana şi draga mea bunică, cu obişnuitele sărutări, plus încă una, de la al tău

Stéphane

*
* *

Avignon, Duminică 2 mai 1869

Dragă bunică [8]**,**

DE MULTE ORI tăticul meu, întorcîndu-se de la liceu, găseşte scrisoarea pe care o aşteaptă de la tine şi ne-o citeşte înainte de a ne aşeza la masă, spunîndu-i totodată mamei: "Dacă am fi la Versailles, le-am putea ajuta pe mătuşi s-o îngrijească pe bolnava noastră iubită, iar Vève ar înveseli-o!" Cînd l-am întrebat de ce nu ne ducem la Versailles, tata s-a întristat şi mi-a răspuns, nevrînd să mă supere, că, dacă o să mă rog cum trebuie pentru tine, dimineaţa şi seara, bunul Dumnezeu ne va ajuta să fim împreună; şi că, dacă sînt cuminte, îţi fac o bucurie, pentru că tu ghiceşti dacă sînt sau nu; şi mi-a mai spus că atunci cînd mă opresc din joacă şi mă gîndesc la bunica e ca şi cum aş fi lîngă ea. Eu, care sînt un copil mic şi care cred totuşi multe lucruri (aceleaşi lucruri, îmi spune tăticul meu, pe care i le povesteai tu lui pe cînd era mic), nu pot înţelege cum, prin felul de a ne apropia de care îmi vorbeşte tata, sînt de-a binelea la Versailles, ca atunci cînd veneam la tine împreună cu mămica.

De multe ori am cerut permisiunea să-mi sparg puşculiţa în care strîng bani de doi ani, căci cred că unul din motivele pentru care nu putem veni la tine este acela care o sileşte pe mămica mea dragă să nu se culce adeseori înainte de ora unsprezece, ca să-mi coasă cu mîna ei îmbrăcămintea de vară, rochia mea frumoasă cu sutaş, printre altele, *despre care îţi voi mai scrie*: dar tăticu mi-a spus că nici eu nu sînt destul de bogată.

Trebuia deci să mă mulţumesc cu ce-mi spunea el, şi îmi împreunam cît mai bine mîinile în timp ce mă rugam, mă făceam tot mai ascultătoare şi mai bună faţă de toţi, îmi dădeam cea mai mare silinţă în toate privinţele, dar tot nu-mi plăcea să lucrez la tapiserie, pentru care nu prea am cine ştie ce talent; îmi părăseam adeseori cărăbuşii şi nu mai udam viţa-de-vie şi margaretele, şi-i spuneam mămichii: "Cît de bine s-ar simţi bunica aici, în grădină, stînd lîngă tine pe un scaun!".

Iar cînd mămica îmi răspundea: "Da, bunica a văzut grădina doar de la fereastră, pe timp mohorît", îmi aminteam cu părere de rău că şi eu eram atunci urîcioasă şi că amintirea pe care mi-o păstrezi nu-i prea plăcută, şi asta mă necăjea tare de tot. Mă întrebam atunci cum să fac ca să mă cunoşti şi cînd sînt mai drăgălaşă.

De multă vreme tăticu şi mămica amînă din lună în lună să-mi facă un nou portret, fără îndoială din acelaşi motiv care ne împiedică să venim la tine şi să te îmbrăţişăm de-adevăratelea. Puşculiţa mea ar putea fi de data asta bună la ceva şi am golit-o ca să merg la fotograf.[9] [...]

Astăzi te sărut eu şi din partea lui tăticu şi a mămichii, şi sînt mîndră de asta. Făgăduieşte-mi, bunică dragă, că micuţa Geneviève din fotografie te va vindeca.

Cealaltă micuţă Geneviève a ta

(Din "La Nouvelle Revue Française" nr. 504, ianuarie '95)

Traducere şi note de
Irina Izverna

---

[1] Stéphane Mallarmé (1842-1898) are deci, la data cînd scrie această scrisoare, douăzeci şi şapte de ani. Scriitorul a păstrat-o într-un plic pe care a notat: "ultima scrisoare pe care i-am scris-o bunicii". Aceasta a murit la 6 mai 1869. Cu excepţia a trei dintre ele, nici o altă scrisoare adresată de Mallarmé bunicii sale nu a mai fost găsită. Se presupune că frecvenţa acestor scrisori era de una pe săptămînă. În scrisorile precedente, Mallarmé îi mărturisise bunicii că traversează o criză spirituală, la care se referă, uneori în formule eliptice şi nu uşor de descifrat, şi în scrisoarea de faţă.

[2] Referire la următorul pasaj dintr-o scrisoare a bunicii: "...explică-te mai limpede cu privire la ceea ce numeşti «crizele tale», pe care n-am ajuns încă să le înţeleg; pricep doar că, de cîtva timp, îi dictezi Mariei şi că apoi copiezi cu mîna ta ce i-ai dictat. Asta voiai să spui?"

[3] Licenţa şi teza de doctorat. Rîndurile ce urmează cuprind trimiteri la cariera de profesor de engleză a lui Mallarmé, care a predat în licee din Tournon, Besançon, Avignon şi Paris.

[4] În legătură cu criza spirituală pe care o trăieşte Mallarmé.

[5] Aluzie la două scrisori anterioare ale bunicii, în care aceasta insistă asupra importanţei "practicării" efective a religiei, termenul, în acest context, fiind antonim în raport cu "teorie", "speculaţie teoretică".

[6] Aluzie la o scrisoare anterioară a bunicii.

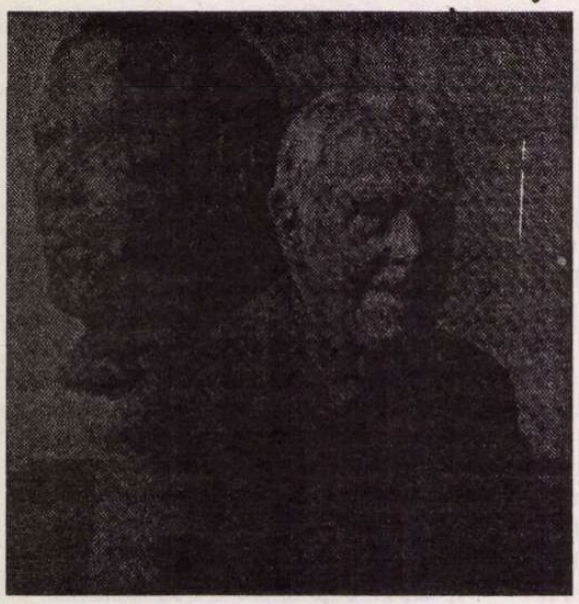
[7] Lenea şi indiferenţa.

[8] Această scrisoare este în mod evident scrisă de Mallarmé, care vrea să o liniştească pe bunică în privinţa educaţiei religioase a lui Vève, fiica scriitorului.

[9] Scrisoarea e însoţită de o fotografie a lui Vève (în picioare, cu o păpuşă în mînă).

MERIDIANE

Jurnalele lui Anthony Powell



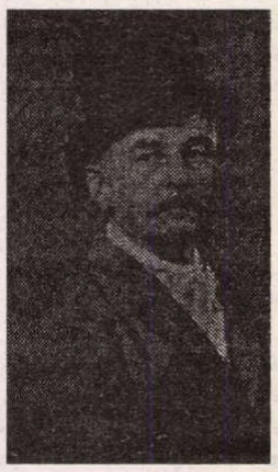
● Anthony Powell (în imagine), care va împlini 90 de ani în luna decembrie, este socotit cel mai mare romancier britanic în viaţă. Cele 12 cărţi care alcătuiesc *A Dance to the Music of Time* (1952-1976) sunt pline de secvenţe misterioase, uneori comice ale evenimentelor publice sau particulare, de mecanisme crude ale memoriei şi de diverse forme ale clevetirii. După ce a încheiat *Dansul*, Powell a mai scris două romane şi patru volume de memorii. Acum, Editura Heinemann, îi publică *Jurnalele 1982-1986*, care descriu Anglia anilor cînd Margaret Thatcher era la putere.

Legenda Matheson

● Richard Matheson a scris multe scenarii pentru cinema şi televiziune (este, între altele, autorul serialelor *Star Trek* şi *Twilight Zone*, şi al primului mare film al lui Spielberg, *Duel*) şi cîteva romane ştiinţifico-fantastice, dintre care două au devenit clasice: *Sînt o legendă* (1954) şi *Omul care se micşorează* (1956). Din 1975, a revenit la roman, publicînd cărţi de succes precum *Tînărul, moartea şi timpul*, *Ostaticul nopţii* şi, cel mai recent, *La şapte paşi de miezul nopţii*, în care un matematician ia în maşina sa un bătrîn autostopist care-l invită să parieze pe realitatea sau irealitatea existenţei sale. După moartea recentă a lui Robert Bloch, Matheson e considerat în SUA cel mai bun autor de literatură fantastică.

Faulkner în redingotă

● Editura Gallimard a publicat cel de-al 34-lea *Album-Pléiade*, anul acesta cu iconografie William Faulkner, aleasă şi comentată de Michel Mohrt, membru al Academiei Franceze (ultimele trei albume - *Prévert*, 1992, *Nerval*, 1993 şi *Saint-Exupéry*,1994). Documentele prezentate în *Albumul Faulkner* provin din arhive americane şi unele sînt surprinzătoare, de exemplu fotografia în care Faulkner pozează în 1918 în uniformă de locotenent RAF, ceea ce n-a fost niciodată, sau portretul din imagine, cu redingotă, care-i plăcea autorului *Sanctuarului* cel mai mult dintre toate fotografiile sale.



Kinepolis

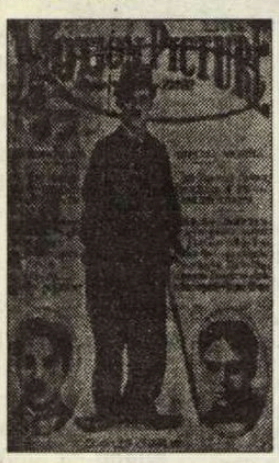
● În decembrie se va inaugura la Lomme, lîngă Lille, un complex construit de grupul belgian Bert, creatorul conceptului de kinepolis. Acest "palat al cinematografului" va cuprinde 24 de săli ultramoderne, cu o capacitate totală de 7600 de locuri. Kinepolis-uri asemănătoare au mai fost construite la Bruxelles şi Anvers.

Album Pascin

● Născut în 1885 în Bulgaria, Pascin (pe numele său adevărat Pincas) a fost una dintre figurile marcante ale boemei pariziene, pînă la moartea sa, în 1930. Cu toate că e de obicei clasat printre pictorii şcolii de la Paris, el se distinge printr-un stil foarte personal, caracterizat prin desenul violent şi pictura vaporoasă, ce dă impresia de ireal. Un album *Pascin*, alcătuit de Yves Koby şi Elisheva Cohen a apărut acum la Ed. Hoëbeke/Seita. În imagine, un portret de Pascin.

Rîsul universal

● David Robinson, ziarist şi critic de cinema, l-a cunoscut pe Charlie Chaplin, este prieten cu familia lui şi a avut acces la arhivele personale ale genialului artist, astfel încît biografia apărută luna trecută în colecţia "Decouvertes Gallimard" este cea mai bună din cîte s-au scris despre acest artist complet, care continuă să încînte generaţie după generaţie, în toată lumea.



Mitul panslavismului

● Institutul pentru politica şi cultura Europei Centrale, cu sediul la Praga, îşi inaugurează seria de publicaţii cu un manuscris inedit al lui Vaclav Cerny, *Dezvoltarea şi daunele panslavismului*, datînd din 1949, în care se denunţă viziunea mistificată a relaţiilor dintre popoarele slave, care, sub acoperirea "fraternităţii", a servit de fapt imperialismului rusesc. Publicaţia "Lidove Noviny" subliniază că "pertinenţa concluziilor lui Cerny este astăzi evidentă pentru orice cititor cu bun-simţ".

Cincizeci de zile de singurătate

● Doris Grumbach (75 de ani), fost redactor literar la "New Republic" şi cronicar la "National Public Radio", a sperat ca *Cincizeci de zile de singurătate* (Ed. Beacon) în izolarea rurală din statul Maine să fie pentru ea un prilej de auto-descoperire. Dar asemenea călătorilor americani din secolul al XIX-lea, care spuneau că şi-au lăsat în urmă viaţa lor obişnuită pentru a se aventura în necunoscut, Grumbach descoperă că a luat o mulţime de bagaje cu ea, multe dintre ele, din nefericire, prea familiare, şi că se preocupă mai mult de acestea.

Marea burghezie neagră

● Dorothy West are 87 de ani şi e ultima supravieţuitoare a mişcării literare "Harlem Renaissance", de la sfîrşitul anilor '20. Tatăl ei - după cum mărturiseşte scriitoarea în "New York Times Book Review" - s-a născut sclav şi a fost eliberat cînd ea avea şapte ani. După un prim roman apărut în 1948, Dorothy West a publicat anul acesta încă unul - *Căsătoria* (Ed. Dubleday, New York) - care descrie marea burghezie de culoare, în care căsătoria cu cineva mai închis la piele, ca şi cu un alb, nu erau bine văzute.

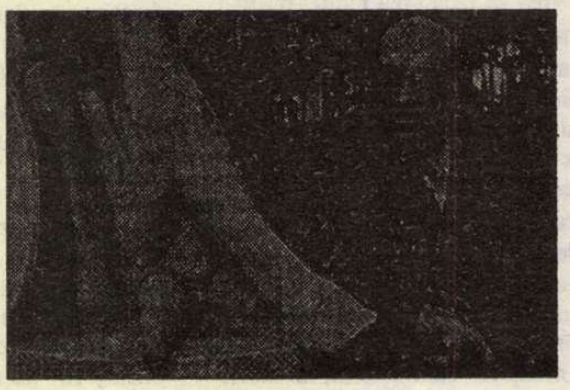
Clişee enervante

● Lui Kazuo Ishiguro nu-i place să fie evocate, în legătură cu cărţile sale, stampele japoneze sau orice alte clişee despre Japonia. "Este la fel de enervant ca şi compararea prozei unui italian cu o porţie de spaghetti şi a stilului său cu precizia unui pistolar din mafia". Deşi a părăsit Japonia pe cînd avea 4 ani, părinţii săi stabilindu-se în Anglia, Kazuo Ishiguro se simte foarte legat de cultura ţării sale natale, scrie "Financial Times".

Recuperare

● Steven Spielberg şi George Soros sînt doi dintre sponsorii acţiunilor internaţionale de recuperare a operelor de artă furate de nazişti şi de trupele sovietice în timpul celui de-al doilea război mondial.

Emmanuel Roblès



LUNA TRECUTĂ, am primit din partea familiei vestea tristă a dispariţiei scriitorului francez de reputaţie mondială Emmanuel Roblès. Născut la 4 mai 1914, la Oran, într-o familie modestă - ca şi Albert Camus, cu care va lega o strînsă prietenie la Alger, în ajunul celui de-al doilea război mondial -, Emmanuel Roblès a fost marcat de copilăria lui mediteraneană, iar mai tîrziu, de războiul civil din Spania, de parăzile naziste de la Nürenberg, de cucerirea Etiopiei, de oroarea nedreptăţii şi a servitudinii. Nu-i de mirare deci că toate acestea se regăsesc în opera lui amplă şi variată, caracterizată prin cultul demnităţii umane, fraternităţii, onoarei, pasiunii şi senzualităţii.

După un stagiu în învăţămînt, călătoreşte mai întîi în Extremul Orient, apoi în Mexic şi America de Sud, călătorii ce-i vor furniza un bogat material pentru romane şi nuvele. Deşi a voiajat mult, el n-a putut scăpa niciodată de nostalgia Algeriei natale, dovadă revista sa "Forge" - una dintre primele încercări serioase de sinteză franco-nordafricană, la care au colaborat, între alţii, Mohammed Dib, Kateb Yacine, Jean Sénac, Malek Ouary. Debutează editorial cu romanul *Acţiunea* (1938), urmat de nenumărate altele, dintre care mai cunoscute sunt *Valea Paradisului* (1941), *O muncă de om* (premiul populist, 1945), iar sub emoţia evenimentelor din Algeria, din mai 1945, scrie *Înălţimile oraşului* (Premiul Femina, 1948) şi prima sa piesă de teatru, *Montserrat*, ce a făcut o lungă carieră pe multe scene ale lumii, inclusiv la noi, unde a fost prezentată şi la T.V. şi radio. Au urmat alte romane, aproape în fiecare an unul, din care amintim: *Cu moartea în faţă* (1951), *Fédérico* (1954), *Cuţitele* (1956), *Orologiul* (1958), *Vezuviul* (1961), *Urcarea fluviului* (1964) etc., unele traduse şi la noi, precum şi culegeri de nuvele şi piese de teatru mult reprezentate ca *Adevărul a murit*, *Mare liberă*, *Porfirio*.

În pofida acestei munci imense, Roblès şi-a găsit timp să prezideze Pen-Clubul din Africa de Nord şi să conducă la prestigioasa editură Seuil colecţia "Mediteranée", în care s-au relevat mulţi scriitori valoroşi de origine algeriană.

"Marile teme ale operei lui Emmanuel Roblès - scrie criticul Maurice Chauvardès - sînt în acelaşi timp temele eterne, cele pe care le-a imortalizat Grecia lui Sofocle şi a lui Eschil, dar şi temele cele mai actuale, de la plenitudinea vieţii pînă la moarte, trecînd prin justiţie şi revoltă. Aceste teme sînt tratate cu o sinceritate excepţională, unică în literatura de azi. Se putea altfel din partea unui scriitor care, răspunzînd chestionarului Marcel Proust, declara că, pentru el, calitatea umană cea mai mare e sinceritatea, că ceea ce apreciază cel mai mult la prietenii săi e loialitatea şi echitatea, iar ceea ce detestă e duplicitatea?"

În săptămîna care i-a precedat moartea, Emmanuel Roblès a venit el însuşi să predea la Editions du Seuil manuscrisul unei noi cărţi, *Camus frère de soleil*. Acum lucrarea se află deja în librăriile franceze, într-un volum în care i-au fost alăturate şi amintiri din copilăria la Oran, sub titlul *Jeunes saisons*. Această carte testamentară, despre tinereţe şi prietenie, demonstrează că Roblès a rămas fidel imaginii sale pînă în ultima clipă.

Paul B. Marian

Cursuri de creaţie literară

● În America, "atelierele de creaţie literară" iniţiate în 1970 de Raymond Carver s-au dovedit un succes, din ele ieşind scriitori astăzi notorii. Mai puţin se ştie că şi în Anglia, profesorul Malcolm Bradbury şi scriitorul Angus Wilson au înfiinţat, la Universitatea East Anglia, acum 25 de ani, o "şcoală de scriitori", Creative Writing Session, foarte căutată. Lucrînd cu cîte un singur elev, sau cu un grup de 12, atent selecţionaţi, cei doi iniţiatori au avut satisfacţia de a vedea talentul elevilor lor dezvoltîndu-se spectaculos. Din această şcoală au ieşit Jan Mc Ewan, Kazuo Ishiguro (autorul *Rămăşiţelor zilei*, distinsă cu Booker Prize), Rose Tremaine ş.a. Malcolm Bradbury pensionîndu-se, locul său a fost luat de poetul Andrew Motion, care a anunţat că East Anglia va inaugura în curînd şi cursuri de creaţie pentru scenarişti.

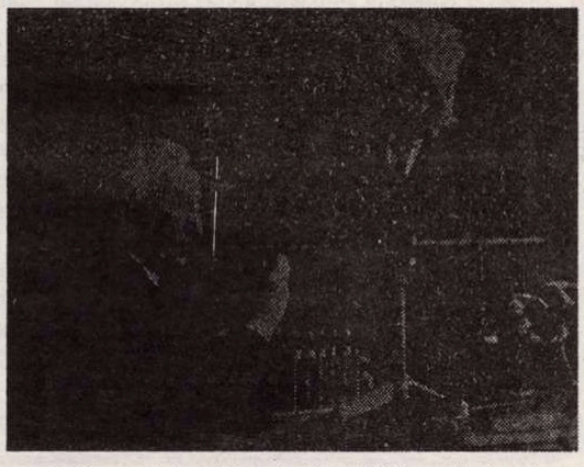
Un ministru multilateral

● Noul ministru al Culturii, Tineretului şi Sportului din Finlanda, Claes Anderson (în imagine), e un tip uimitor. Acest doctor psihiatru, cunoscut ca poet, prozator şi dramaturg încă din anii '60 (poezia sa "impură" e de un modernism moderat, romanele şi piesele de teatru reflectă adînca sa înţelegere pentru nebuni, beţivi şi muribunzi), este de asemenea un bun pianist de jazz şi un pasionat de sport. De altfel, prima prestaţie a noului ministru a fost comentarea la televiziunea finlandeză a meciului dintre Ajax Amsterdam şi A.C.Milan.

Forging War

● "I.P.I.Report", mensualul Institutului Internaţional de Presă, recenzează cartea *Războiul modelat* (The Bath Press, Avon, 1995) în care se demonstrează cum s-a făcut războiul în coloanele ziarelor, la T.V. şi radio, la toţi beligeranţii din fosta Iugoslavie, dezvăluindu-se politica de dezinformare ce alimentează conflictele.

Familia Lumière



● Sînt trei Lumière, indisociabili: tatăl, Antoine, profesor de desen şi apoi fotograf, stabilit la Lyon în 1870, se va ocupa cu produse fotografice, inovînd mereu. Fiii, Auguste şi Louis, vor asigura averea şi gloria numelui încă din adolescenţă, Louis inventînd între altele, la 17 ani, placa uscată cu gelatino-bromură de argint, ceea ce va face fotografiatul accesibil şi amatorilor. El are 30 de ani şi August 32 cînd, în 1894, realizează primul cinematograf, cea mai celebră dintre invenţiile lor, deşi ei îşi considerau mai importante inovaţiile tehnice din domeniul acusticii şi biologiei. Acestei familii cu un tată boem şi fantezist şi doi fii serioşi, minuţioşi şi perseverenţi, le sînt dedicate în anul centenarului cinematografului numeroase cărţi, la toate marile edituri franceze. În imagine, Auguste şi Louis în laboratorul lor.

Istoria ilustrată a Operei

● Oxford University Press a editat foarte îngrijit acest volum cuprinzînd momentele de vîrf şi de decădere din istoria Operei, începînd din Italia Renaşterii pînă în prezent. De fapt, cartea este alcătuită dintr-o serie de studii scrise de universitari şi critici muzicali anglo-americani, fiecare concentrîndu-se asupra unor epoci sau tradiţii naţionale ale operei de-a lungul vremii.

Tînărul Disraeli

● După ce, în 1960, americanul B.R. Jerman a publicat la Princeton University Press volumul *Tînărul Disraeli*, iată că acum Jane Ridley se opreşte şi ea la perioada de tinereţe a lui Benjamin Disraeli, fost prim-ministru conservator al Marii Britanii. Volumul publicat la Editura Sinclair-Stevenson se intitulează tot *Tînărul Disraeli* şi se referă la perioada 1804-1846.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc` - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Cees Nooteboom

Cornelius Johannes Jacobus Maria Nooteboom (n. 31 iulie 1933 la Haga) a studiat filozofia, a practicat profesii diferite şi a călătorit mult. Tradus în numeroase limbi europene, este cunoscut şi apreciat atât pentru opera sa poetică apărută în 10 volume (*Morţii caută o casă*, 1952; *Poezii reci*, 1959; *Poezia neagră*, 1960; *Poezii închise*, 1964; *Prezent, absent*, 1970; *Deschis ca o scoică, închis ca o piatră*, 1978; *Hoit*, 1982; *Privelişti povestite*, 1982; *Epocă de foc, epocă de gheaţă*, 1984 - selecţie antologică şi *Faţa ochiului*, 1989), cât mai ales pentru operele în proză: romane, nuvele, eseuri dintre care citâm numai: *Filip şi ceilalţi*, 1955; *Prizonierul îndrăgostit*, 1958; *Lebedele pe Tamisa*, teatru, 1959; *Cavalerul a murit*, 1963. A fost tradus cu unele volume şi în româneşte.

Finis terrae

Pământul, la capăt, fără vocile femeilor
cu faţa întoarsă de la lună
s-a dăruit mâhnirii mai profunde a golului
şi-a părăsit cursul constant liniştit şi a plutit
pe gura deschisă a mărilor cereşti
o frunză pe fluviul uriaş

Nepierdut numele animalelor şi oamenilor,
a purtat mormintele zeilor prin încăperile acum
dintr-odată neînsufleţite.
Nimeni care să numere, care să culeagă, nimeni care să lucreze,
să scrie,
nimeni care să rămâie.

Tot ce a fost zugrăvit a trecut, litere
s-au topit şi au ars, a rămas doar rotaţia,
care odată a fost timpul,
preschimbată în timp fără număr,
azvârlită din casa ei:
timpul etern în moarte.

(Din volumul „Hoit", 1982)

Geamantanul

Doriţi
să umpleţi cuvintele astea
cu nisip?

Doriţi să puneţi
visul în această cutie?

Vreţi să
hrăniţi această farfurie singuratică
cu filme, filme nesfârşite,
de forma vieţii?

Doriţi să faceţi
din linişte o scobitură
în care să poată intra fiecare?

Vreţi să plătiţi
dispariţia mea
cu banii pentru o fotografie?

până când

în locul sticlei cioburile
în locul stofei firele
în locul întregului incurabil
mâna lipsă a statuii

până când

voi putea să ajung geamantanul
care se răstoarnă cum ca lucrurile.

(Din volumul „Deschis ca o scoică, închis ca o piatră", 1978)

Viaţa

Ar fi frumos, să-ţi poţi
aminti de ea
ca de o călătorie în străinătate

Şi ulterior să vorbeşti
cu prietenele şi prietenii despre ea
şi să spui:

Viaţa
a fost totuşi foarte plăcută
şi să prinzi imagini de femei, taine
sau privelişti
şi apoi

să te reazemi mulţumit pe spate
dar morţii nu se pot rezema pe spate

şi chiar şi altfel nu pot nimic.

(Din volumul „Prezent, absent", 1970)

Căpitanul fluturilor

Aici e căpitanul fluturilor
Sub aripile lui de asfalt se întind zilele.
Ochii cerului sunt goi.
Nimeni nu zboară atât de lipsit de freamăt
ca această căpetenie.

Văl de ceaţă deasupra sobei mari
Apa se scurge

Vântul face brusc
un zgomot între însemnele lui
îşi schimbă direcţia

Pământul îl observă
un avion negru şi cu pene
cu dinţi şi arme.

2.
În gândirea lui dau târcoale carne şi distanţă
Ochiul ochiului lui devine nevalabil

El care e aici
e cel absent

În sertarele cerului aşteaptă
uniformele lui neînsufleţite.
Fluturii ascultă de el.

3.
Aceasta e ziua optsprezecea,
clătinând din aripi în bolţi
în liniştea mistuitoare
controlează distrugerea

El contrafăce mişcările unei creaţii
Aşa se clatină cu miile
El spune:
Ah doar o dată să poţi ucide pe cineva
să creezi pe cineva.

Adevărul e cea mai mare otravă.

(Din volumul „Poezii închise", 1964.)

În româneşte de
D. Marian

Revista revistelor

Fragmente

În suplimentul cultural *L.A.&I.* nr. 20 al *"COTIDIANULUI"* am avut surpriza dureros-bucuroasă să o întîlnim pe regretata noastră colegă Dana Dumitriu, cu a cărei absență nu reușim, din 1987, să ne obișnuim. Tia Șerbănescu publică acum o selecție din cele doar cîteva caiete ale Jurnalului Danei Dumitriu, aflate în grija sa (există mult mai multe). În preambulul redacției se spune: "Jurnalul Danei Dumitriu este pur și simplu o revelație. Nu știm dacă și mai ales cînd va putea fi tipărit, în volum integral sau măcar parțial; e scris cu strălucitoare cruzime, ca o armă albă, radiografie a unei realități adeseori malefice și autoscopie inconfortabilă..." "O revelație" nu este absolut nici o exagerare pioasă. Fragmentele ce pot fi citite acum în *L.A.&I.* sînt cu adevărat extraordinare printr-o paradoxală îmbinare de delicatețe vulnerabilă și luciditate tăioasă, prin obsesia permanentă dar neostentativă a profesiei sale de scriitor și, nu în ultimul rînd, prin stil: sinceritatea și lipsa de poză nu coboară nici o clipă în platitudine, în vulgară vindictă sau jeluire de sine, nefericirile, suferințele de care a avut atît de nemeritat parte transpar doar ca un fundal întunecat pe care strălucitoarea ei inteligență brodează subtile raționamente generale. ◆ Nici nu știm ce să alegem pentru exemplificare, totul ar merita reprodus, de la nota din *7 martie 1978*: "Trăiesc de cîteva zile într-un spațiu rarefiat, într-o istorie imaginară - speranța, despre care Emily Dickinson spune că e «ceva cu pene» ce se ascunde în sufletul nostru, reapare cu intermitențe, alergi după ea copleșit de

tristețe dar și de o bucurie tainică. Imaginația mă ajută să trăiesc la nivelul cel mai vaporos cu putință, în zona intențiilor bune și pure, a armoniilor sufletești împărtășite.", la aceea din *iulie 1979*: "Copiii puși la școală în cadrul muncii patriotice să adune plante medicinale. Pentru că nici nu le cunosc și nici nu au cîmp sau pădure pe aproape, apelează la părinți, care cumpără de la Plafar pungi cu respectivele plante, le deșartă în săculețe de plastic și odraslele le duc la școală. Școala le varsă Plafarului ca o contribuție a școlii la activitatea acestuia, iar Plafarul le toarnă din nou în pungile lui etichetate. Așa-numitele aberații, cazuri particulare, anormale, ale societății se dovedesc a fi în cele din urmă nu accidente sociale, ci rezultate ale unor logice procese determinate de sistem." sau la consemnarea din *30 octombrie 1980* a întîlnirii "activului de partid" de la Uniunea Scriitorilor cu Ceaușescu, prilej cu care Nichita Stănescu "a cerut, a rugat ca scriitorii să meargă în fabrici". Apropo de Nichita Stănescu, Dana reproduce în Jurnalul ei un pasaj din jurnalul lui Jules Renard: "Confundăm întotdeauna omul și artistul sub pretextul că hazardul i-a adunat în același trup. La Fontaine a scris scrisori imorale femeilor, ceea ce nu ne împiedică să-l admirăm. De fapt, e foarte simplu: Verlaine avea geniul unui zeu și inima unui porc. Cei care au trăit în preajma lui trebuie să fi îndurat multe. Treaba lor. Erau vinovați că se află acolo". ◆ Sînt surprinse cu ochi de prozator și detaliile cotidiene ale acelor ani răi, întîmplări semnificative (cum ar fi "o acțiune" din februarie 1982 a Uniunii la Oradea), dar dincolo de anecdotic există mereu o judecată lucidă, o comprehensiune mai înaltă și o analiză a efectelor acestor întîmplări în propria conștiință. ◆ Cei care au cunoscut-o pe Dana Dumitriu o recunosc în aceste pagini și li se face dor de ea. Iar pentru ceilalți, jurnalul conturează un personaj feminin complex și tulburător, cu o inteligență rară, bine slujită de talentul literar. Și pentru că tot a venit vorba despre asta, suntem întru totul de acord cu *L.A.&I.*: cărțile Danei Dumitriu merită cu prisosință reeditate, mai ales cele trei volume ale romanului *Prințul Ghica*. ◆ În revista *22* nr. 23, admirabilul academician catavenc investigator Cornel Ivanciuc, răspunzînd cititorilor interesați de autorul serialului despre serviciile secrete românești actuale, își publică, alături de episodul *UM 0215, instrument al acțiunilor SRI*, o fabuloasă autobiografie din care citățm pe sărite: "M-am născut la 13 august 1956 la Sighetu Marmației, într-o veche familie de nobili români, menționată la 1366 în "Diplomele maramureșene". [...] "Am primit o educație austeră, iar între 1970-1974 am practicat experiențe extatice într-un grup de baptiști disidenți, care s-au convertit ulterior la religia mozaică. [...] În universitate am fost chestionat de securistul Herța, de secretarul PCR Persică și de conferențiarul Belozerov. Am fost exmatriculat după un an de studii. Am lucrat ca model plastic, ghid, zilier la CAP, culegător de fructe, salahor, tîmplar mecanic, fierar, strungar, muncitor necalificat pe un șantier din Brașov, bișnițar. [...] Între 1982-1991, am căutat petrol în Muntenia, Oltenia și Transilvania. În 1986 am debutat la revista "Ramuri", cu proză scurtă. Am descoperit cîteva sute de așezări preistorice între Dunăre și Carpați și cele dintîi vestigii paleolitice din Depresiunea Maramureș, și am colaborat cu Institutul de Arheologie și cu Muzeul Maramureșean din Sighet. Colecțiile paleolitice le-am donat Academiei. [...] Începînd de la sfîrșitul lunii mai a.c. sînt șantajat să nu mai scriu despre SRI de către patronul revistei «Academia Cațavencu». În caz contrar, ar urma să mi se publice un dosar de informator la Securitate și/sau să fiu deferit Justiției pentru *atentat* la Siguranța Națională. Consider că principalii responsabili pentru situația dezastruoasă în care a ajuns România sînt Iliescu și Măgureanu."

Aide-mémoire

"La realizarea filmului [*Morometii*, n.n.] au fost multe greutăți. [...] exista o temere a cenzurii, a cenzorilor, ca nu cumva să le scape un anume control [...]

Erau și multe «fitile» și, din păcate, acestea nu sunt spre cinstea breslei scriitoricești, pentru că de aici veneau multe! La un moment dat a fost așa o «cabală», încât această producție a trebuit «blindată» cu vreo treizeci și ceva de referate, pentru ca filmul să se facă! Eu am pus-o pe seama «terorii» pe care a reprezentat-o capodopera lui Marin Preda asupra unor scriitori care au zis, dom'le, acum, că Preda a murit, nici acum să nu scăpăm de teroarea asta?! Din păcate, *Titus Popovici* a fost agitatorul acestei chestii și a dat o bătălie pe viață și pe moarte pentru ca filmul să nu se facă. Pe urmă, a fost *D.R. Popescu*, dar sub forme ascunse, nu ieșea el în față, punea la treabă tot felul de trepăduși. Apoi, *Eugen Simion*, care, culmea, într-un mod destul de bizar, se consideră depozitarul moștenirii lui Preda."

Stere Gulea, în *Flacăra* din 7 iunie 1995

Un document pentru procuratură

Un document pentru procuratură furnizează CVTudor în ultimul număr din *ROMÂNIA MARE*. Sub semnătură, acesta publică aproape trei pagini în foaia sa în care insultă și calomniază scriitorii și Uniunea Scriitorilor. Că CVT obișnuiește să mintă convins că nu i se poate întîmpla nimic, a devenit de notorietate. Dar minciunile și insultele scabroase pe care le-a publicat în acest număr din *România Mare* întrec orice limită. Practic, fiindcă a fost trimis acasă la o recepție de la Cotroceni, CVTudor a apărut pe postul național de televiziune, unde a citit un așa-zis drept la replică în care, convins că nu i se poate întîmpla nimic, s-a dedat acelorași insulte la adresa scriitorilor români din țară și din străinătate, calomniindu-i de o manieră care ar putea părea o dovadă de inconștiență, dacă n-ar fi metoda prin care acest ins lipsit de scrupule a făcut carieră. Din pricina acestei intervenții scandaloase pe postul național de televiziune, Uniunea Scriitorilor a hotărît să ceară ridicarea imunității parlamentare a acestui ins care a pătruns în Senatul României și care folosește tribuna Senatului ca pe o tejghea personală. Cele aproape trei pagini de insulte publicate, sub semnătură, repetăm, de CVTudor reprezintă o probă limpede că acesta nu se dă în lături de la nimic. Pentru el, scriitorii români sînt "o haită de bețivani fără scrupule, fără talent și fără țară, care fură sute de miliarde de lei de la gura poporului român prin slăbiciunea lui Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu și, cu voia dvs., Ion Iliescu". Nu reproducem insultele pe care acest versificator lipsit de talent le adresează scriitorilor noștri de notorietate din țară și din exil. Textul abundă în infamii care pe orice scriitor care ține la prestigiul său l-ar dezgusta numai la *ideea* de a le pune pe hîrtie, necum să le pună pe hîrtie. Nu e cazul cu acest CVTudor. Profund antisemit, CVT se laudă cu o așazisă "glumă" pe care i-ar fi adresat-o lui Raul Șorban. El i-a reproșat acestuia că a salvat evreii de lagărele de exterminare, în timpul războiului. Toată această murdărie publicată în ultimul număr din *R.M.* s-ar cuveni să atragă după sine autosesizarea Parchetului și retragerea imunității parlamentare a lui CVTudor. Infamiile pe care le publică acest ins la adăpostul imunității parlamentare n-ar mai trebui tolerate. El aduce prejudicii intereselor noastre naționale și incită la antisemitism. A considera acest text un simplu pamflet literar, cum s-a întîmplat cu multe dintre insanitățile publicate de CVTudor în paginile gazetei lui, ar fi o imensă greșeală.

Cronicar

SPORT

Cine va pune cărțile pe față?

BAG DE SEAMĂ că nu numai pe mine mă contrariază ce se întîmplă la noi pe stadioane. Am citit în ultima vreme mai multe articole ale unor gazetari de sport care sînt de-a dreptul șocați de ceea ce fac galeriile în tribune. Cît despre ceea ce se petrece pe teren, mi se pare grăitor că antrenorul naționalei de fotbal a declarat că e momentul să fie puse cărțile pe față. O fi momentul, dar s-ar putea să nu fie cazul. În mod normal, mafiotismul din sport se preîntîmpină, cam cum se întîmplă cu controalele antidoping. Pentru asta ar fi timp și acum. Adică, după ce se încheie acest campionat, să se tragă o linie. Ce-a fost pînă acum a fost. Dar din campionatul următor, Federația va face și va drege și care mai calcă pe bec va fi exclus din viața sportivă pentru totdeauna. Cu sponsori și președinți cu tot, cum a pățit Tapie în Franța. De ce cred că asta ar fi soluția cea mai bună? Întîi de toate, fiindcă mi se pare singura realistă. Apoi, din pricină că nu cred că în fotbalul nostru dezvăluirile rezolvă ceva. Apar, să zicem, doi, trei curajoși care povestesc cum se aranjează rezultatele. Și ce-i cu asta? Demontează astfel de mărturii mecanismul? Voința trebuie să vină din partea diriguitorilor Federației. Ar trebui ca, la rîndul lor, președinții cluburilor de fotbal să pună în balanță interesele de moment și cele de durată ale cluburilor pe care le conduc. E chiar așa de greu de priceput că fotbalul aranjamentelor își pierde spectatorii? Ce să caut la meciuri al căror rezultat e stabilit dinainte? Ce să caut pe un stadion în care galeria echipei pe care o simpatizez le face să se jeneze și pe vînzătoarele de semințe? Îmi face plăcere să răgușesc strigînd "Hai ai mei!". Dar nu mai mult de atît. Fiindcă nu mi-a luat Dumnezeu mințile ca să uit că adversarii alor mei nu sînt decît niște fotbaliști ca și cei cu care țin, adică niște tineri a căror singură vină e că sînt îmbrăcați în alte tricouri decît favoriții mei.

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: Grupul dragoprint TIPOGRAFIA FED Calea Rahovei 147, sector 5 - București; Tel.: 335.93.18; Fax: 311.33.75

32 pag. - 500 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ